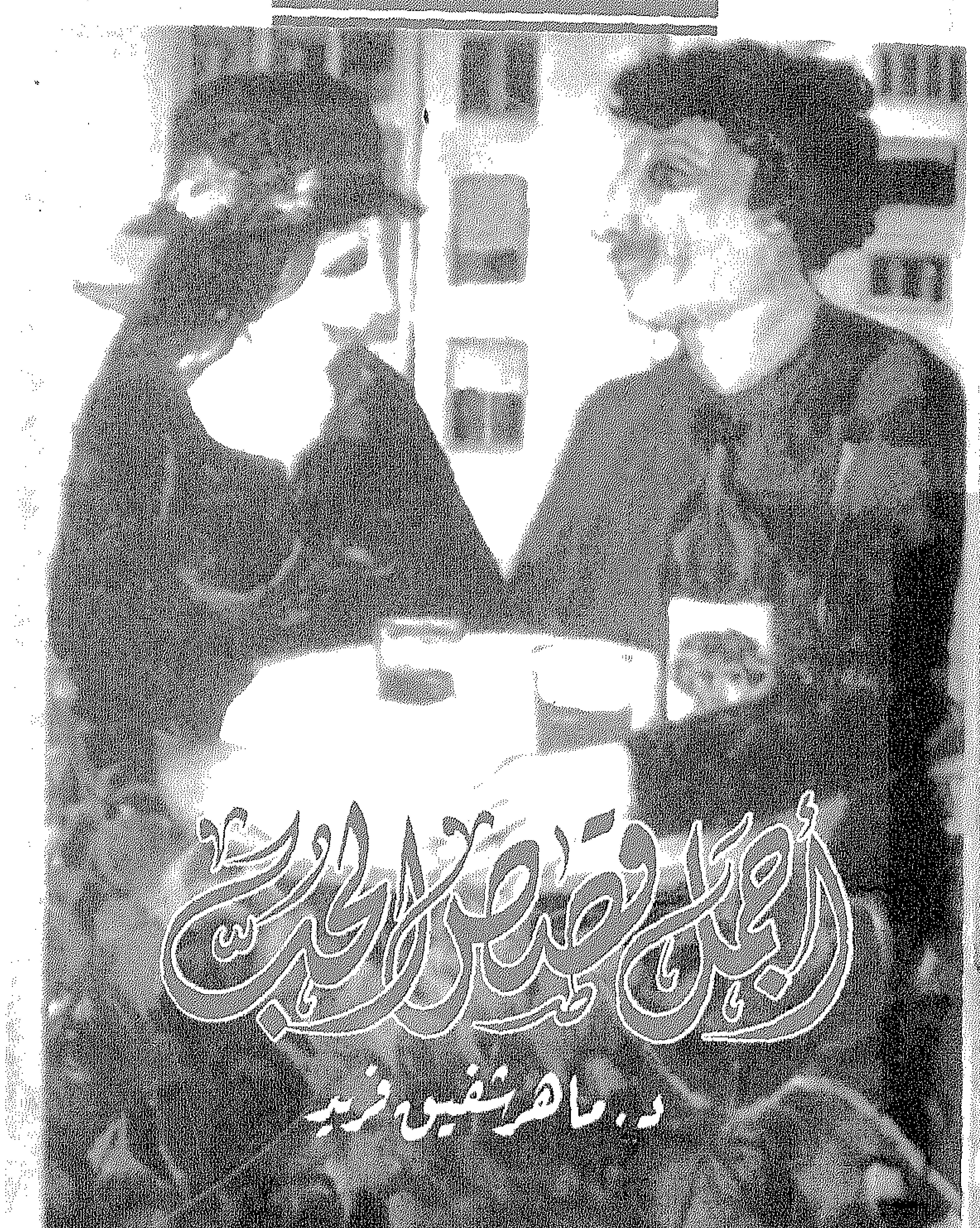
كتاب الهلال



أجمل قصص الحب

د. ماهر شفيق فريد

كتاب الهلال

سلسلة شهرية تصدر عن مؤسسة دار الهلال

رئيس مجلس الإدارة

عبد القادر شهيب

رئيس التحرير

مجدى الدقاق

المستشار الفنى

محمد أبو طالب

سكرتير التحرير

أحمد شامخ



الإصدار الأول/ يونيو ١٩٥١

الإدارة

القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت: ٢٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) - المكاتبات: ص. ب: ٦١ العتبة - القاهرة - الرقم البريدى ١١٥١١ - تلغرافيا: المصور - القاهرة ج. م. ع.

تلكس:

Telex 92703 hilal u n

فاكس:

FAX: 3625469

العدد ٦٧١ - نوفمبر (تشرين الثانى) ٢٠٠٦م

شوال ١٤٢٧ هـ - بابه ١٧٢٣ق

ثمن النسخة

سوريا ١٢٥ ليرة - لبنان ٥٠٠٠ ليرة - الأردن ٢٠٠٠ فلس - الكويت ١,٢٥٠ فلسا - السعودية ١٢ ريالا - البحرين ١,٢ دينار - قطر ١٢ ريالا - الإمارات ١٢ درهماً - سلطنة عمان ١,٢ ريال - اليمن ٤٠٠ ريال - المغرب ٤٠ درهما - فلسطين ٢,٥ دولار - سويسرا ٤ فرنكات .

البريد الإلكترونى :

darhilal @ idsc. gov. eg

أجمل قصص الحب

في الأدب المصري والعالمي

د. ماهر شفيق فريد

دار الهلال

لوحة الغلاف للفنانة الإيطالية :

آنّا ماريا بارتولينى

الخطوط للفنان :

محمد العيسوى

رقم الإيداع :
٢٠٠٦/٢١٢٧٨
I.S.B.N
977- 07- 1223-X

مقدمة

لا أحسبني مغاليا إذا قلت إن الحب هو أعظم العواطف الإنسانية استئثارا باهتمام الشعراء والكُتّاب منذ أنشأ هوميروس – أو تَلا – ملحمتيه الخالدتين "الإلياذة" و "الأوديسة"، في القرن الثامن قبل الميلاد، على أرجح الأقوال، حتى يومنا هذا.

في عدد ديسمبر ١٩٥٨ من مجلة "الأدب" التي كان يصدرها الأستاذ أمين الخولي، ترجم محمد عبد الله الشفقي – المترجم والناقد الراحل – هذه الكلمات شعرا ونثرا، مما قيل عن الحب عبر العصور :

الحب
إنه الحب
إنه الحب
ذلك الشيء الذي يجعل العالم يدور !
(آتون)

لا تسأليني يا حبيبتي، ما الحب

واسألى الله فى الأعالى : ما هو الخير ؟
واسألى الشمس المجيدة : ما هو الضياء ؟
واسألى قبلتك عن معنى العذوبة
واسألى نفسك عن معنى الجمال !!

(ب. ج. بيلى)

آه أيها الرجال، لو سيطر الحب الذى فى السماء على عقولكم
إذن لسعدتم.

(بويثيوس)

أيها الحب الشادى
يا نصف طائر
يا نصف ملاك
يا أعجوبة كبرى
يا رغبة جامحة

(ر. براوننج)

حينما تحب المرأة لأول مرة
فإنها تحب حبيبها
وبعد ذاك ..
تحب الحب !!

(بيرون)

من يحب لأول مرة
ولو حبا يائسا

فهو إله !
ومن أحب ثانية
وظل يائسا
فهو غبى.

(هاينى)

أيها الحب
أيها الشادى الطروب
يا من لا يشقيك طول الغناء
الجديد أبدا
أيها الحب الطروب الطروب
الدافئ أبدا
الممتع أبدا
يا من تلهث دائما
فإذا الربيع الدائم

(كيتس)

من هذا الذى أحب
فلم يحب من النظرة الأولى ؟

(مارلو)

الحب
دخان يتصاعد من لهيب التنهدات
فإذا ما صفا

أصبح نارا تتلألأ فى عيون الأحباء
فإذا ما اضطرب
أضحى بحرا تفيض عليه دموع العاشقين
(شكسبير)

تمتزج الينابيع بالأنهار
كما يمتزج النهر بالمحيط
ورياح السماء، فى تزاوج عذب رائع
ولا شئ فى الدنيا يعيش منفردا
فلماذا لا أمتزج بك يا حبيبتى ؟
(شيلى)

آه لو كان الحب زهرة
وحياتى أوراقها
إذن لعشنا معا
ولا أبالى
غضبت الطبيعة
أم غنت.
(سوينبرن)

وفى كتاب الهلال (مارس ١٩٧٨)، ترجمت السيدة صوفى عبد الله مقتطفات من كتاب الروائى الفرنسى ستندال "هذا هو الحب" وفيه يبسط مؤلف "دير بارم" و"الأحمر والأسود" _ ضمن ما يبسط - آراءه فى ميلاد الحب، فيقول :

"إليك ما يجرى فى النفس عند ميلاد الحب :

١ – الإعجاب.

٢ – يقول المرء لنفسه : ما ألذ وأشهى أن يُقبِّلها المرء، وأن يتلقى قبلاتها!

٣ – الأمل : وهنا يدرس المرء المحاسن ومواطن الفتنة. وحتى أشد النساء تحفظاً تحمر عيونهن فى لحظة الأمل هذه، لأن العاطفة فيها تقوى، واللذة تتقد، بحيث تفضحهما أمارات كثيرة ظاهرة .

٤ – ميلاد الحب : فالحب معناه التلذذ بالنظر، واللمس، وسائر الحواس، وبالقرب إلى أقصى حد ممكن من الشخص الذى نحبه ويحبنا.

٥ – التبلر المبدئى : وفيه يطيب للمرء أن يخلع ألوف المحاسن والمفاتن على المرأة التى تأكد من حبه لها، ويلذ له أن يدخل فى تفصيلات هنائه المرتقب بها، ويجد فى ذلك متعة لا حد لها. وكأنما هو يبالغ فى مزايا ملكية خاصة به هبطت عليه فجأة من السماء، ولا معرفة له بها من قبل، ولكنه صار واثقا الآن من ملكيته لها. ولو دخلت رأس عاشق تهيم خواطره أربعا وعشرين ساعة، لوجدت شيئا شبيها بما يحدث فى مناجم الملح بسالزبورج، حيث يلقون فى الأعماق المهجورة من تلك المناجم غصن شجرة جرده الشتاء من أوراقه جميعا. وبعد شهرين أو ثلاثة يستخرجون هذا الغصن وقد اكتسى تماما ببلورات متألقة كالماس يخطف لألاؤها الأبصار،

بحيث يعجز المرء عن التعرف على ذلك الغصن الأجرد الذى ألقى فى أعماق المنجم قبل شهرين أو ثلاثة. وما أسميه أنا "التبلر" هو كسوة المحبوبة أو المحبوب بأنواع من المحاسن التى لم تكن تُرى فيه أو فيها من قبل، والتفنن فى ذلك، بحيث يغدو هذا الشخص المحبوب غير ما كان تماماً قبل ذلك الحين. فما أن يسمع العاشق عائدا من السفر يتحدث عن غابات البرتقال فى جنوة المطلة على شاطئ البحر فى أيام الصيف الحارقة، حتى يقول فى سريرته :"ما أشهى الاستمتاع بهذا الجو الساحر فى صحبتها، وقد غلب عبير أعطافها على رائحة أزهار البرتقال، وامتزج العطران فى أنفى!". وإذا سمع أن أحد أصدقائه وقع من صهوة جواده وهو فى رحلة صيد فكسرت ذراعه، كان أول ما يتبادر لذهن العاشق : "ألا ما أحلى هذه الإصابة كى أتلقى الرعاية والتمريض من فاتنتى، وأحظى بعطفها، وأرى الحنو فى نظراتها ولمساتها!" فذلك كله يجعل الذراع المهيضة والألم نعمة وبركة تحمد عليها السماء، ويتمناها هذا المتيم، فى مرحلة تبلر الحب. فإنه فى هذه المرحلة لا يأتى ذكر مزية أو لمحة جمال وهناء إلا وتخيلها فى محبوبته، مهما كان الثمن، ومهما كانت المناسبة".

وقبل ذلك كله كتب الدكتور طه حسين فى مجلته "الكاتب المصرى" (فبراير ١٩٤٦) مقالة عنوانها "فى الحب" قارن فيها بين كتاب ابن حزم الأندلسى "طوق الحمامة فى الألفة والإيلاف" وكتاب ستندال "فى الحب" حيث أجرى موازنة مضيئة بين الفقيه العربى

الذى عاش انهيار الدولة الأموية فى الأندلس والكاتب الفرنسى الذى عاصر حروب نابليون على ظهر القارة الأوروبية، بل شارك فيها (أدرج طه حسين فيما بعد هذه المقالة فى كتابه "ألوان"، دار المعارف).

وعلى امتداد الزمن، ظهرت فى المكتبة العربية كتب مهمة فى الموضوع : "مشكلة الحب" للدكتور زكريا ابراهيم، "دراسات فى الحب" و"الحب والصداقة فى التراث العربى والدراسات المعاصرة" ليوسف الشارونى، "الحب فى التراث العربى" للدكتور محمد حسن عبد الله، "الحب العذرى" لعبد الستار الجوارى، "فى الحب والحب العذرى" للدكتور صادق جلال العظم، "الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية" للدكتور محمد غنيمى هلال، "المختصر فى الحب" للدكتور حامد طاهر، فضلا عن مقالات يضيق بها الحصر لأمثال الرافعى وزكى مبارك وإبراهيم المصرى وأمير بقطر وأحمد فؤاد الأهوانى وعبد الرحمن صدقى ومحمد عبد الحليم عبد الله وغيرهم.

وحُقق عدد من كتب التراث مثل : "طوق الحمامة" (بتحقيق الدكتور الطاهر أحمد مكى)، "ذم الهوى" لابن الجوزى (بتحقيق مصطفى عبد الواحد)، كتاب "الزهرة" لابن داود الأصفهانى (بتحقيق السامرائى والقيسى)، "روضة المحبين ونزهة المشتاقين" لابن قيم الجوزية (بتحقيق أحمد عبيد).

ومن المترجمات _ غير كتاب ستندال السالف ذكره _ "فن

الهوى" لأوفيد بترجمة الدكتور ثروت عكاشة، و"مختارات من شعر الحب في مصر القديمة " بترجمة الدكتور منير مجلي، و"الحياة والحب" لإميل لودفيج بترجمة عادل زعيتر، و"شذرات من خطاب في العشق" لرولان بارت بترجمة الدكتورة إلهام سليم حطيط وحبيب حطيط.

سيظل الحب دائما في الصميم من دائرة الوجدانات الإنسانية بما له من علقة بالنفس ونوطة بالفؤاد. فما من أحد - كما قال ناقد عربي قديم - قد خلا من وشيجة به، حلالا كانت أو حراما. وقد كثرت الدراسات عنه - بأقلام الأدباء وعلماء النفس والاجتماع والأطباء والفلاسفة - كلٌّ يراه من زاوية تخصصه وبأدوات نسقه المعرفي. وفي هذا الكتاب أردت أن أجمع في سمط واحد بين نظرة الشرق ونظرة الغرب إلى هذه العاطفة الإنسانية : فعرضت روايات وقصصا قصيرة تغطي قرنين من الزمان : من رواية جوته "آلام فرتر" في أواخر القرن الثامن عشر حتي رواية نابوكوف "لوليتا" في منتصف القرن العشرين؛ وعلى صعيد الرواية العربية في مصر من رواية ابراهيم عبد القادر المازني "إبراهيم الكاتب" (١٩٣١) حتى رواية يوسف إدريس "قصة حب" (١٩٥٦) مرورا بروايات لطه حسين والعقاد ومحمد عبد الحليم عبدالله وإحسان عبد القدوس.

لا تسلني - أيها القارئ الكريم - عن المبادئ التي اعتمدتها في اختيار هذه الأعمال، فهي - ببساطة - أعمال أحببتها وعشت

معها عبر السنين. إنها - ولا أخجل من طابعها الذاتى - مرآة لذوقى الشخصى، ومراحل من حياتى العقلية والوجدانية. ولست أزعم أنها خير ما فى الأدب العالمى والمصرى فى بابها، ولكنى أزعم أنها من خيرها. قد وددت - لو اتسع الحيز- أن أدرج روايات وقصصا لبنيامين كونستان والأب بريفو وستندال وموباسان وبلزاك وزولا وبول بورجيه وبروست وأندريه جيد ومورياك وبروست من أدباء اللغة الفرنسية، ورتشاردسن وفيلدنج وديكنز وميريديث ولورنس دريل من أدباء اللغة الإنجليزية، وتولستوى ودستويفسكى وباسترناك من أدباء اللغة الروسية، ونجيب محفوظ وإدوار الخراط وفتحى غانم وبهاء طاهر ومحمد جبريل وشفيق مقار من أدباء اللغة العربية، فضلا عن تأملات لأفلاطون ولاروشفوكو وشوبنهور وأبى حيان التوحيدى، ولكن كان لزاما - مراعاة لقيود المساحة وإمكانات النشر - أن أتوقف حيث فعلت. ولعلى - أو لعل أحدا غيرى - يواصل ما بدأته هنا فى مستقبل ليس بالبعيد.

ماهر شفيق فريد

(١)

فى الأدب المصرى الحديث

إبراهيم الكاتب

رواية : إبراهيم عبد القادر المازني

هل يمكن أن يحب الرجل ثلاث نساء فى آن واحد، وهل يتسع القلب لمثل هذه العاطفة، وكيف يوفق بين النساء الثلاث؟

هذا هو السؤال الذى يواجهه إبراهيم - بطل رواية المازنى «إبراهيم الكاتب" (صدرت فى يوليو ١٩٣١) - وهو السؤال الذى يثور فى ذهن القارئ عندما يرى البطل حائرا بين ثلاثة نماذج من النساء، تلتقى فى أمور، وتختلف فى أمور.

ولو أننا وجهنا هذا السؤال نفسه إلى أغلب النساء لكان ردهن : لا طبعا ! أى حب هذا الذى لا يكتفى بمحبوبة واحدة، أو حتى اثنتين، وإنما بثلاث؟ فالمرأة بطبيعتها تؤمن بالتوحيد فى الحب، وأن تعطى نفسها لرجل واحد روحا وعقلا وجسدا، يكون أبا لأطفالها منه، ومسئولا عن رعايتها ورعايتهم فى السراء والضراء، الشباب والشيخوخة، الصحة والمرض. من الممكن طبعا أن تحب المرأة أكثر من رجل فى مراحل مختلفة من حياتها _ فهذا أمر يحدث فى كل يوم - أما أن تحب أكثر من رجل فى وقت واحد فهو ما يستعصى على فهم أغلب النساء ولا يلقى منهن إلا الاستنكار والرفض.

لكن المازنى – فيما يبدو – كان يرى غير ذلك. إنه – من منظوره الذكورى – يؤمن بإمكانية التثليث فى الحب. فكل امرأة تمنحه شيئا لا تملكه غيرها، والنساء – كما يقول نجيب الريحانى فى بعض مسرحياته – كالفواكه : منهن من هى تفاحة، ومن هى ثمرة مانجو، ومن هى تينة، وحتى الجميز له جاذبيته!

كان إبراهيم كاتبا وأديبا – ومن هنا جاءت تسميته : إبراهيم الكاتب – توفيت زوجته منذ سنوات ولم يبق له من الأهل الأقربين غير ابن وأم. ونحن فى مطلع الرواية نراه _ وقد أجرى جراحة فى مستشفى– يسافر إلى ضيعة أحد أقربائه _ الحاج على المتزوج من نجية _ فى الريف على سبيل النقاهة وتجديد الأجواء. وهناك يلتقى بشوشو، ابنة خالته، التى اعتاد أن يلاعبها ويحملها بين ذراعيه وهى طفلة ولكنها الآن قد أصبحت شابة ناضجة يوحى جسمها بأنها ناهزت التاسعة عشرة، وإن لم تكن فى الحقيقة قد جاوزت السابعة عشرة.

ولشوشو أخت وسطى، لم تتزوج بعد، هى سميحة (سوسو) تلقى شباكها على إبراهيم تريده زوجا ولكنه يستثقل ظلها ويصد محاولاتها فلا تيأس. وتقف نجية إلى جانب سميحة بينما يقف الشيخ على فى جانب العاطفة الوليدة بين إبراهيم وشوشو، وقد تحول شعوره نحوها من شعور الأخ إلى شعور الرجل نحو المرأة . وحدث لها هى أيضا مثل ذلك.

ولنجية ابن صغير يدعى محمد، كثير الشقاوة، وابنة صغيرة (ولكنها مبكرة النضج) تدعى زينب (زوزو) تقوم بدور ناقلة الرسائل بين أفراد الأسرة، وتطلع إبراهيم على ما لم يكن يعرفه، وبذلك تؤدى _ على صغر سنها _ دوراً لا يستهان به فى دفع عجلة الأحداث.

ومن المترددين على ضيعة الأسرة طبيب شاب يدعى محمود، يعالج أفرادها ولكنه مدفوع قبل ذلك كله بانجذابه إلى شوشو، غير أنها تعبث بعواطفه، ولا تحمله على محمل الجد، فإن كل قلبها منصرف إلى إبراهيم الجاد الرزين، الرجل الذى عرك الحياة وخبر البشر وفهم نفسية المرأة وتعلم كيف يسيطر على أهوائه وتصرفاته.

شوشو إذن إحدى النساء الثلاث اللواتى تقاطعت مسيرة حياتهن مع مسيرة حياة إبراهيم: إنها قلب بكر وابنة للطبيعة لم تفسدها فنون المدنية وحيلها، يصفها المازنى فى السطور الأولى من روايته بقوله : "**هى ذات قامة معتدلة وجسم غض ووجه صبيح متألق، ترتاح العين إلى النظر إلى معارفه جملة، وتشغل بوقعها مجتمعة عن التعلق بواحد منها على الخصوص. وقد قضت هذا الشطر الأول من عمرها فى عزلة قلما أتيح لها فيها أن تخالط الرجال إلا أن يكونوا من ذوى قرابتها الأدنين،**

لم تألف أذنها عبارات الإعجاب بحسنها ، وبقيت نفسها مرسلة على سجيتها ، وخلا كل ما فيها ولها من ذلك التحمل الذى يدرب الفتاة عليه تنبه الشعور بنفسها وتوقعها من الجليس أن تأخذها عينه من فرعها إلى قدمها وأن تجس محاسنها وتنقدها .

والمرأة الثانية فى حياة إبراهيم هى مارى : فتاة سورية الأصل، تعلمت فى مدرسة من مدارس الراهبات، ثم تزوجت شابا إيطالياً جاء بها إلى الإسكندرية، ولبثت معه ثلاث سنوات قضى نحبه بعدها ، وخلف لها طفلا فزاولت الحياكة أولا ثم التمريض، وكانت ممرضة فى المستشفى الذى أجرى به إبراهيم جراحته ومن ثم نشأت علاقة بينهما ولكنه تركها ليذهب إلى زيارة شوشو فى الريف.

والمرأة الثالثة فى حياة إبراهيم هى ليلى : فتاة حديثة متحررة، يلتقى بها إبراهيم فى الأقصر حين راح يتجول بين أطلال طيبة، وكانا ينزلان فى نفس الفندق. وفى تحد سافر للمواضعات _ ولا تنس أننا فى قاهرة مطلع الثلاثينيات _ تخرج معه، وتجالسه على مرأى ومسمع من رواد الفندق، وتتردد عليه فى غرفته حيث يمارسان الحب. ويمرض إبراهيم بالتهاب رئوى حاد يهدد حياته فتتولاه بالرعاية والسهر (كل نساء المازنى، بمعنى من المعانى، أمهات أو ممرضات!) إلى أن يشفى. وتعرف بقصة حبه

لشوشو _ التى تنتظره محطمة القلب _ فتدوس على عواطفها وتخرج من حياته لكى تتيح له العودة إلى شوشو. وهو تصرف غير مقنع أشبه بتصرف غادة الكاميليا ذات القلب الذهبي التى تدعى على نفسها _ كذبا - أنها كانت تخون البطل، لكى تنفره منها، وتبعده عنها، حفاظا على المستقبل اللامع الذى ينتظره، والذى تتهدده علاقة مع امرأة مثلها سيئة السمعة ذات ماض تقلبت بين أحضان الرجال قبل أن تعرف معنى الوفاء والاستقرار والإخلاص بين ذراعى البطل الشاب.

وتحمل ليلى من إبراهيم، ولكنها تخفى عنه ذلك حتى لا تضايقه (!) وتجرى جراحة إجهاض لما فى بطنها. وفيما بعد تتزوج طبيبا من معارفها يدعى الدكتور نبيه. ويعود إبراهيم إلى مارى رغم أن جذوة حبه لها قد انطفأت منذ زمن طويل. وترضى شوشو فى النهاية بالزواج من الدكتور محمود خاطب ودها.

ولا يبقى أمامنا _ فى نهاية الرواية _ غير إبراهيم وقد عاد من حيث بدأ (للمازنى رواية أخرى عنوانها : عود على بدء) يلعق جراحه، ويتمشى فى صحراء مصر الجديدة وقد دمدمت الرياح من حوله، شأن البطل الرومانتيكى الأصيل، وهو يتأمل معنى الحياة والموت، والحب والكراهية، ويرى نفسه عودا نابتا فى الخلاء تميل به الريح حيث تميل.

بأى منطق يسوغ إبراهيم انجذابه إلى ثلاث نساء فى آن

واحد؟ إن المازنى _ فى بعض مقالاته - يقول إن الرجل يمكن أن يكره أكثر من امرأة فى آن واحد، فلماذا إذن لا يحب أكثر من امرأة، والحب والكراهية وجهان لنفس العملة؟ والانفعالات التى تثيرها فيه كل واحدة من نسائه ذات مذاق مختلف وطابع متميز. فهو مع مارى _ الباهتة الشخصية المطيعة له فى كل ما يريد - يحس بقوته وعزمه وجبروته. وهو مع شوشو - التى تصغره سناً - يحس بعمق تجربته فى الحياة وسعة علمه وما يشبه حنان الأبوة. وهو مع ليلى _ التى ترضيه جنسياً وعاطفيا- يحس كأنه يتعلم "رقصة الحياة على إيقاع الشباب". ويعلق على ذلك بقوله : "عجيب.. عجيب..".

ولأن إبراهيم _ مثل مؤلفه _ رومانتيكى لا شفاء له، فإنه يشعر _ حتى حين يمتلك جسد المرأة _ بأن جزءا مهما منها يند عن سلطانه، ويفلت من قبضته، وهكذا تظل حلما مستحيلا ونجما بعيدا ولو كانت بين ذراعيه لا يفصل بين جسديهما قيد شعرة! إنه يتساءل : "لماذا يعجز الإنسان عن الاستيلاء على جسم جميل واحد؟ لماذا يشعر أن وراء ما ينال شيئاً آخر يشتهى ويراغ؟ شيئا أفتن وأمتع؟ أهى طبيعة الحب الخبيثة الماكرة، أم هذا سر المرأة وسحرها؟ وتالله ما أضأل هذا الجسم الذى يشيع فى نفسى الرغبة، علوا وسفلا!"

والإجابة _ فى نظر الدكاترة محمد مندور وعلى الراعى

وعبد المحسن طه بدر وطه وادى وغيرهم من نقاد الرواية _ هى أن إبراهيم يعجز عن الامتلاك لأنه فى الحقيقة بطل لامنتمٍ، يشعر بالغربة عن كل ما حوله، وقد تضخم الجانب العقلى منه حتى طغى على الجانب الفطرى، فأصبح ميالا إلى تحليل عواطفه وتشريحها وفقد كل اتصال بمنابع التلقائية، يرى فى المرأة موضوعا للتأمل الفلسفى والتحليل النفسى أكثر مما يراها إنسانا من لحم ودم له عواطف وشعور وميول.

ونظرة إبراهيم إلى المرأة _ كنظرة مؤلفه _ هى النظرة الذكورية الشائعة فى كتابات العقاد وتوفيق الحكيم ومحمود البدوى وغيرهم : فالمرأة عنده أداة لبقاء النوع، شديدة التعلق بالرجل المرح (يقول المازنى إن الفكاهة من أقرب الطرق إلى قلوب النساء)، منحصرة فى عالمها الصغير عاجزة عن الشعور بالآلام العامة، لا ترى الطبيعة والحياة إلا من خلال الرجل، إلخ.. (انظر د. عبد المحسن طه بدر، تطورالرواية العربية الحديثة فى مصر)، وكلها صور تقليدية نمطية من نتاج المنظور الرجولى والمجتمع البطريركى (الأبوى) التراتبى القائم على التفرقة بين الرجل والمرأة، والشيخ والشاب، تختلف اختلافاً بيناً عن نظرة مفكر تقدمى كسلامة موسى كان ينادى بأن المرأة ليست لعبة الرجل، وأنها ليست مجرد وعاء للنسل، وأنها قبل أن تكون زوجة وأماً إنسان مستقل يحق له أن يكون ذا مشاريع خاصة به، وتفكير

مستقل، وسلوك متحرر من الالتزام بالأدوار النمطية التقليدية التى يفرضها مجتمع الذكور على الإناث.

ويعلق الدكتور محمد مندور فى كتابه نماذج بشرية على صلة إبراهيم بمارى وشوشو وليلى فيقول : «تعلق بمارى وقد أضعف المرض من صلابة نفسه فسكن إلى رقتها وآخى الحزن بينهما ، وكلاهما لا يزال يذكر شريك حياته الراحل. ثم انعقد قلبه بحب شوشو، وقد سحره منها تفتح قلبها البكر كما تفتح الزهرة لندى الصباح. وكان فى جرأة ليلى وقوة نفسها ونضوج أنوثتها ما جذبه وأوشك أن يعزيه عن شوشو بعض العزاء أو على الأقل أن يلهيه عن بعض ألمه. وإبراهيم نفس غنية كثيرة الحنايا».

أما الدكتور طه وادى _ فى كتابه "مدخل إلى تاريخ الرواية المصرية" _ فيرى أن إبراهيم، مثل حامد بطل رواية الدكتور هيكل "زينب"، عاجز عاطفيا بل عاجز عجزا شاملا عن إحراز أى نصر فى مجتمع اضطربت أوضاعه وتهرأت قيمه ولم يدرك العاطفيون فيه وسيلة الخلاص من أزماته" .

ويلخص الدكتور على الراعى فى كتابه المهم "دراسات فى الرواية المصرية" أزمة إبراهيم بأنها أزمة الإرادة المشلولة التى تحيل أرض حياته صحراء مجدبة وكان جديرا

بهذه الأرض أن تبذل له الحب والثمر والظل الظليل" .

وتظل رواية "إبراهيم الكاتب" - رغم هـذه المتناقضات كلها - من أجمل قصص الحب وأعمقها فى تاريخ الرواية المصرية. إنها _ وقد مضى على صدورها لأول مرة قرابة ثلثى قرن _ مـا زالت قادرة على مخاطبة عقولنا وقلوبنا وضمائرنا . لقد كان المازنى كاتبا وجوديا رائدا توغل عميقا فى أدغال الأزمات العقلية والنفسية التى تعصف بالرجل الشرقى (والمرأة الشرقية) فى مفترق الطرق : حين وقف فى العقود الأولى من القرن العشرين _ ولعله مازال واقفا حتى الآن _ حائرا بين قيم شرقية راسخة ورياح التحرر الغربى الوافدة. ومن التوتر بين هذين القطبين تستمد قصص حب إبراهيم لبطلاته الثلاث حيويتها وديناميكيتها، رغم كل ما قد يشوبها (خاصة فى حالة ليلى) من رومانتيكية فجة، ومواقف مسرحية غير مقنعة، وحلول مفروضة من الخارج _ أو من ذهن المؤلف - وليست نابعة من طبيعة الشخصيات.

دعاء الكروان

رواية : د. طه حسين

هذه – كما قيل بحق – قصة انتصار الحب على الانتقام.

لقد احتالت آمنة على دخول بيت المهندس الشاب الذى سلب أختها هنادى عفافها، وتسبب بذلك فى مصرع هذه الأخيرة مصرعا وحشيا على يدى خال قاس، خادما فى الظاهر ورسول انتقام فى الباطن، وإن شاب رغبتها فى الانتقام انجذاب خفى إلى هذا الشاب الوسيم الذى كم أوقع فى حبائله من عذارى غريرات! ويحاول المهندس أن يغوى آمنة كما أغوى مثيلات لها من قبل، ولكنها تستعصم بعفافها وتأبى أن تبيحه شيئا من نفسها. وتدريجيا تكتسب احترامه، ويستحيل الاحترام حبا، فإذا هو فى النهاية يطلب يدها، ويبدأ سيرة جديدة نقية خالية من تهتك ماضيه، وكأن ارتباطهما فى الحلال تكفير عما سلف منه فى حق أختها!

أراد طه حسين فى هذه القصة (١٩٧٣) _ وقد تحولت إلى فيلم معروف من بطولة فاتن حمامة وأحمد مظهر _ أن يلقى الضوء على قطاع من حياة الريف، ويدين تقاليد الأخذ بالثأر

ومسح العار بالدم، ويتعاطف مع الخاطئة قليلة الخبرة بالحياة، وكأنه يقول ما قاله السيد المسيح من قبل حين جاءوا إليه بامرأة خاطئة : من كان منكم بلا خطيئة فليرمها بحجر! إن آمنة _ والرواية تروى بضمير المتكلم _ تروى للناس حديث أختها

"لعلهم أن يجدوا فيه عظة تعصم النفوس الذكية من أن تزهق، والدماء البريئة من أن تراق".

عملت آمنة _ فى مبتدأ أمرها- خادماً فى بيت مأمور المركز، حيث كان أصحاب البيت يحسنون معاملتها، وتوثقت العلاقة بينها وبين ابنة المأمور التى تقاربها سنا _ خديجة - حتى أصبحت الصلة بينهما أقرب إلى الصداقة ورفقة اللعب والجد منها إلى صلة السيد بالمسود. أما هنادى فعملت فى بيت مهندس الرى **"ذلك الشاب الذى كان يعيش وحيدا فى دار واسعة، تحيط بها حديقة جميلة نضرة".**

وفى الرواية _ غير آمنة وهنادى وأمهما وأبيهما المتوفى _ شخصيات أخرى ثانوية تسهم فى دفع الحدث مثل زنوبة وهى راقصة صارت، حين علت بها السن، مرشدة للشرطة. وهى لا تمانع أن تعمل قوادة تزود المهندس الشاب وأمثاله بضحاياهم من الخادمات الصغيرات. وهناك خضرة الدلالة، ونفيسة العرافة. ثم هناك ذلك الخال غليظ الكبد "ناصر" الذى يذبح هنادى كما تذبح

الدجاجة دون أن يطرف له جفن _ والأم وآمنة ترقبان المشهد المروع بعيون دامعة وقلوب خافقة وألباب مستطارة ولكنهما لا تجرؤان على التدخل _ ثم يعود إلى أهله وبلده ليضطرب فى غمار ما تحفل به حياته من مشاغل وملاه، وخير وشر، وصدق ورياء. وهناك سكينة، خادم أخرى ريفية تخلف هنادى فى خدمة المهندس، ثم فى فراشه، وكأنما تكرر مأساة سابقتها.

وثمة كروان يصدح بالغناء، كأنه شاهد على إراقة دماء هنادى حتى يسلم الشرف الرفيع من الأذى، تهيب به آمنة كلما ألمّ بها خطب، أو ساورتها مخاوف، أو ناوشتها شكوك. ومنه يستمد طه حسين عنوان قصته. ثم هو يهدى القصة إلى عباس محمود العقاد الذى أقام للكروان ديوانا فخما فى الشعر العربى الحديث، فأراد طه حسين أن يتخذ له "عشا متواضعا فى النثر العربى الحديث".

لم تكن هنادى أول ضحية لطقوس الانتقام للعرض الوحشية، وأغلب الظن أنها لن تكون كذلك. فهذه مأساة متجددة _ فى مدن مصر ودلتاها وصعيدها بخاصة _ تشتبك فيها اعتبارات الأخلاق والدين والقانون والعرف الذى يكون أحياناً أقوى من كل هاتيك الاعتبارات. لقد سبقت هنادى إلى مصيرها ثلاث فتيات خرجن من المدينة ثم لم يعدن إليها: "أما هذه التى تسمى أمينة فقد احتز رأسها احتزازاً. وأما هذه التى تسمى مارثا فقد

شق صدرها شقا. وأما هذه التى تسمى ملزمة فقد يقال إنها دفنت حية ولقيت حتفها فى التراب".

وسيصحب الخال الأم وابنتيها إلى قلب الصحراء، وقد تقدم الليل، فيغمد الخال خنجره فى صدر الفتاة، ويتفجر من بدنها الدم كما يتفجر الماء من الينبوع. ثم ترحل القافلة الصغيرة عن مسرح الجريمة والخال يلقن المرأتين هذه الكلمات بلهجة الإنذار والوعيد، كيلا يؤخذ بجرمه :**"تعلمان والله أن هنادى ذهبت مع من ذهب من أهل المدينة بهذا الوباء الذى ألمّ بها منذ أسابيع !".**

ويعلق طه حسين على الموقف بقوله :**"لقد تمت الجريمة وبلغ الكتاب أجله، واستنفدت هنادى حظها من الحياة، وماتت لأن شابا آثما أغواها، ولأنها لم تحسن أن تدفع عن نفسها غوايته".**

ويعد فترة مرض بدنى وانهيار نفسى، تتحامل آمنة على نفسها، وتقرر أن تبدأ صفحة جديدة من حياتها، فترحل إلى المدينة عائدة إلى بيت المأمور، ملتمسة فى حنانهم عزاء وفى صداقة ابنتهم خديجة سلوى وصحبة. ولا تفارقها _ رغم ذلك – صورتان : صورة أختها صريعة يتفجر من صدرها الدم فى الفضاء العريض، وصورة ذلك المهندس الشاب الذى أغواها

ودفعها دفعا إلى ذلك الفضاء العريض الذى صرعت فيه.

وتشاء الأقدار (وفى الرواية مصادفات قدرية كثيرة يفتقر أغلبها إلى الإقناع) أن تكون دار المأمور ملاصقة لدار المهندس، وأن يتقدم هذا الأخير لخطبة خديجة. ولكن آمنة تحتال _ بالمكر والدسيسة- على إفساد أمر هذه الخطبة، فتنقل إلى أهل المأمور ما كان عليه الخطيب من تهتك ومجون، وبذلك يخلو لها الجو، كى تنتقل إلى بيته خادمة، وتعيش حيث كانت تعيش أختها من قبل.

وعلى ما يشوب الرواية من عيوب (أبرزها ارتفاع لغة الحوار عن مستوى الشخصيات، والإغراق فى البلاغة اللفظية، واتفاقات الصدف المفتعلة) تمتاز بشئ مهم : هو بصيرة الكاتب السيكولوجية، وتدسسه إلى أخفى زوايا عقل بطلته وروحها. إنه ينقل إلينا _ على نحو مقنع- تضارب الدوافع فى قلب آمنة، وتجاور النقائض فى طبيعتها. إنها تشعر نحو المهندس بـ "**شعور قوى مختلط غريب شديد التعقيد، شعور فيه الخوف والرغبة، وفيه البغض، وشئ يشبه الحب، أو حب الاستطلاع على أقل تقدير**".

وتمضى آمنة _ فى خواطرها الداخلية _ تتساءل : "**من هذا الشاب ؟ أو من عسى أن يكون ؟ وكيف يمكن أن يكون ؟ أى شئ فيه أغوى هذه الفتاة البائسة ودفعها إلى ما دفعت إليه ؟ ما عسى أن يكون حظى منه إن**

لقيتـه، وأن يكون حظه منى إن لقينى؟ أو أحبه أم أبغضه؟ أيحبنى أم يبغضنى؟ ما هذه الغواية التى أفسدت على أختى أمرها وأفسدت علينا جميعا أمرنا، وقضت على أختى بالموت ونغصت علينا جميعا لذة الحياة؟"

ومن مزايا الرواية الأخرى أنها لا تغفل عما فى نفس آمنة _ وإن تكن فى مجملها فتاة طاهرة الذيل تواقة إلى الحياة النظيفة _ من نوازع الشر ودواعى الكيد. فهى تفسد على خديجة خطبتها رغم أنها لم تلق من خديجة إلا خيرا. وهى تتلاعب بمشاعر المهندس حتى ترغمه على أن يرتبط بها فى الحلال بعد أن استعصى عليه الظفر بها فى الحرام. وهى تجيد إخفاء مشاعرها وأن تلبس لكل حال لبوسها. إنها _ باختصار- حواء فى شتى أطوارها من خير وشر، وصدق ومكر، ورحمة وقسوة.

"يا لقوة النساء! لقد آمنت منذ ذلك الوقت بأنها لا حد لها. يا لمكر النساء! لقد آمنت منذ ذلك الوقت بأنه لا آخر له ولا قرار. يا لقدرة النساء على الكيد وبراعتهن فى التلوين ونهوضهن بأثقل الأعباء وثباتهن لأفدح الخطوب"!.

اختلفت آراء النقاد فى رواية طه حسين، فعلى حين رأى

الدكتور محمد مندور فى كتابه "فى الميزان الجديد" أنها تعانى من عيوب خطيرة أبرزها عدم الإقناع، والافتقار إلى مشاكلة الواقع، رأى الدكتور على الراعى ـ فى كتابه "دراسات فى الرواية المصرية" ـ أن مندور كان مخطئا حين طالب الرواية بمشاكلة الواقع، فهى ليست رواية واقعية، ولا تدعى ذلك، وإنما هى رواية شعرية خطابية أقرب إلى فن الأوبرا الغنائى.

وكاتب هذه السطور أقرب إلى رأى مندور، ولكنه لا يود أن يختم مقاله بهذه النغمة السلبية. حقا ليست الرواية ـ كما يزعم على الراعى ـ قصة من أفتن وأروع ما وعى الأدب العربى "ولكنها تظل طويلا فى ذاكرة القارئ بإنسانيتها الغامرة، ولغتها البليغة الرائقة، وتعاطفها مع الضعف الإنسانى، ولمحاتها الواقعية العابرة من وصف حياة الريف وأهله، وتوكيدها انتصار الخير ـ فى النهاية ـ مهما صادفه من عقبات وسبقه من مآس.

سارة

رواية : عباس محمود العقاد

شاءت الصدفة ذات يوم أن يجد همام _ وهو أديب واسع الثقافة مرموق المكانة فى العقد الرابع من عمره _ نفسه على مقربة من مسكن صاحب له كان يومئذ يسكن فى بيت من بيوت الحجرات المفروشة تديره خائطة فرنسية اسمها ماريانا، فدلف إلى فناء الدار حيث لم يجد صاحبه وإنما وجد ماريانا تطعم الديكة الرومية التى عندها، وعندها فتاة مليحة يصعب تقدير سنها لأنها تصلحُ للعشرين، كما تصلح للخامسة والعشرين. قد تكون آنسة وقد تكون سيدة. وهى جميلة _ وإن لم يكن جمالها بالخارق فياضة الحيوية، يلخص كيانها البض الصغير كل نوازع الأنوثة وغرائزها.

هذه هى سارة التى وقع همام فى حبها، ووقعت فى حبه من أول لقاء. لقد تبادلا الحديث فى محضر ماريانا وفى غيابها، وقطف منها قبلة، كان تعليقها الوحيد عليها أن قالت بصوت خافت: "**لقد آذانى شاربك الطويل**"! . ولم تكد تمضى ساعات على فراقهما _ غادرت سارة بيت ماريانا وعاد هو إلى بيته _

حتى اتصلت به تليفونيا واتفقا على اللقاء فى حديقة الأهرام.

كانت هذه بداية علاقة ترصدها رواية عباس محمود العقاد "سارة" (١٩٣٨) وهى عمله القصصي الوحيد. ترجمة ذاتية مستترة، إذ ينعقد الرأى بين النقاد على أنها قائمة على خبرة حب فعلية فى حياة العقاد فى قمة رجولته بعد أن ودع عهد الشباب ولم يدخل بعد فى طور الشيخوخة.

كانت سارة فى مطلع الشباب، لونها كلون الشهد المصفى يأخذ من محاسن الألوان البيضاء والسمراء والحمراء والصفراء فى مسحة واحدة. وعيناها نجلاوان تخفيان الأسرار ولا تخفيان النزعات : فيهما خطفة الصقر ودعة الحمامة. وفمها فم الطفل الرضيع لولا أسنان كالدر المنضود. ولها ذقن كطرف الكمثرى الصغيرة، واستدارة وجه وبضاضة جسم لا تفترقان عن سمات الطفولة فى عينى الناظر. وجيدها أشبه بحلية فنية تصل بين وجهها النضير وجسمها الغض.

وكانت لسارة خبرة غير موفقة فى الزواج، خرجت منها بابن صغير، وخاضت بعدها عدة علاقات غرامية، روت بعضها لهمام حين زالت الحواجز بينهما.

يصفها همام فيقول : "**حزمة من أعصاب تسمى امرأة وهيهات أن تسمى شيئا غير امرأة. استغرقتها الأنوثة فليس فيها إلا أنوثة. ولعلها أنثى ونصف أنثى، لأنها**

أكثر من امرأة واحدة فى فضائل الجنس وعيوبه.. ولو أنها تفرقت بين أجسام شتى لكانت فيها خميرة أنوثة يوشك أن تطغى على جميع تلك الأجسام".

سارة إذن هى الأنثى الخالدة والنمط الباقى على الزمن. إنها "عبقرية الأنوثة" _ على حد تعبير الدكتور عبد المحسن بدر _ فى مقابل عبقريات الرجال الذين خلّدهم العقاد بسلسلة من الكتب.

أما همام فكان نموذجا للرجولة القوية التى تسبى المرأة السوية وتستحوذ على قلبها : فهو قوى الشخصية، راسخ العزم، معتز بكرامته، موضع احترام الجميع لنبوغه وسعة علمه وجبروت قلمه. إنه _ بكلمة واحدة _ صورة من العقاد ذاته.

وحين يلتقى رجل وامرأة من هذا الطراز، فلا مفر من أن تشتعل بينهما جذوة الحب، وأن تجتمع فى علاقتهما مسرات النعيم وعذابات الجحيم. ذلك أن همام _ بما فُطر عليه من بصر بطبيعة المرأة وخبرات واسعة فى عالم الفكر والحياة _ يدرك أن امرأة كـ "سارة "لا تستطيع أن تعيش بغير رجل، أو رجال. ومن ثم يبدأ الشك فى إخلاصها له يسمم حياته، ويحول العلاقة من رياض الثقة والبهجة إلى متاهات الريبة والتنغيص، إلى أن يتحقق من خيانتها فى النهاية فيقطع كل علاقة بينهما وإن كان قلبه ينزف دما.

ومما يزيد الموقف تعقيدا أنه كانت فى حياة همام _ حين

التقى بسارة فى بيت ماريانا _ امرأة أخرى يحبها وإن كانت علاقته بها عذرية لا تتعدى تقبيل اليد من جانبه، وسكب الدمع من جانبها، وتبادل الرسائل والمهاتفات التليفونية. إنها هند (وهى صورة من الأديبة مى زيادة كما يوضح عباس خضر في كتابه المسمى "غرام الأدباء"). ولم يكن أبعد من الفارق بين سارة وهند شخصية وخلقا ومزاجا :

"إذا كانت سارة قد خلقت وثنية فى ساحة الطبيعة، فهند خلقت راهبة فى دير، من غير حاجة إلى الدير !!!

تلك مشغولة بأن تحطم من القيود أكثر ما استطاعت ، وهذه مشغولة بأن تصوغ حولها أكثر ما استطاعت من قيود، ثم توشيها بطلاء الذهب، وترصعها بفرائد الجوهر.

تلك يومها جمعة الآلام، وهذه يومها شم النسيم" .

ومن الطبيعى أن تطغى أفراح شم النسيم على أشجان جمعة الآلام، فتحتل سارة مكان هند فى قلب همام، وتمنحه من اللذة والمتعة ما لا تقدر عليه الأخيرة. لقد التقيا _ ثانى مرة - فى بيته، ومنحته نفسها، ودخلا فى الحلقة المألوفة بين العشاق من دوائر الشهوة والحب والغيرة والعتاب والشك والشكوى والخصام والصلح.

يحلل همام نفسيتها فيقول :

"عـاشت بعـد ذلك تنظر إلى خطايا الأديان نظرة المرأة الوثنيـة التى نشأت قبل أن ينشأ الأنبياء. فهى ليست كالمتدينة التى خامرها الشك فى دينها، ولكنها كالمرأة التى لم تتدين قط ولا قبل لها بالتدين، عن نزعة طبيعية فيها لا عن بحث ونقاش واطلاع. ومثلها كمثل الطفل يأكل الحلوى خلسة إن لم يأكلها جهرة، وآباؤه مع ذلك هم الملومـون لأنهم منعوه، وليس هو بالملوم لأنه اختلس ما لابد له من اختلاسه !

ليست غواية الجسم عندها كجوع الحيوان يشبعه العلف، ولا كضجر المدمن يخدره العقار. ولكنها كرعدة الحمى وصرعة الفرح الجموح، يتبعها النشاط والمراح كما يتبعها الإعياء والبكاء.

لهـا فـراسـة نـافـذة فى كل مـا بين الجنسين من علاقة، لو حصلتها بالتعليم والتلقين لاستغرقت أعمارا إلى جانب عمرها فى القراءة. ولكنها تفطن لما فى نفس المرأة لأنها امـرأة وتفطن لما فى نفس الرجل لأنها امرأة، ويعينها ذكاء موصول بالفطرة وتعبير يتضح فى ذهنها وإن لم يتضح بعض الأحايين على لسانها" .

كانا يلتقيان فى كل يوم جمعة : على رمال الهرم، أو فى القناطر الخيرية، أو فى زورق بين روض الفرج والروضة، أو فى حلوان، أو عند آثار سقارة، أو فى صحراء الماظة، أو فى جوار عين شمس والمطرية. أو _ وهو الأفضل - داخل بيته من الصباح إلى المساء حين يكون طاهيه وخادمه فى إجازة. يقرآن أو يسمعان بعض الأغانى أو يتسامران أو يلعبان الدومينو ثم يقفزان إلى الفراش. وتخرج هى من الحمام _ وقد شبع جسدها وارتوى _ مشرقة نضرة :

"وإنه لفى هذه المناجاة إذا هى تتهادى وتنفض شعرها كما تنفض الفرس الكريمة عرفها، وإذا هى أمام المرآة مصقولة ندية كالثمرة الناضجة فى شعاع الفجر البليل.. وكالشيطان!

ليست هى المرأة المسموعة هنا ولكنها هى الطبيعة"

وتحفل الرواية بالتأملات العميقة فى طبيعة الحب، وما يدور فى فلكه من انفعالات على نحو يذكرنا بابن حزم صاحب "طوق الحمامة" وستندال صاحب "فى الحب" وبروست صاحب "بحثا عن الزمن الضائع". يقول العقاد مثلا عن اللقاء بين المحبين بعد فترة من الخصام والفراق:

"من النادر جدا أن يتواعد محبان على اللقاء بعد فراق طويل ثم لا يسرعان إلى موعد اللقاء بلهفة

شديدة واشتياق عظيم، إن لم يكن حبا أو حنينا أو رغبة فى المتعة والسرور، فعلى الأقل من قبيل الفضول والاستطلاع والرغبة الملحة عند كل منهما فى الوقوف على أخبار صاحبه وأحواله أيام الغياب الطويل : هل أحبت غيره؟ وهل أحب غيرها ؟ وهل سلت؟ وهل سلا؟ وبماذا يشعران فى الحب الجديد؟ أو ماذا بقى عندهما من الحب القديم؟ وماذا تقول له حين تخلو به؟ وماذا يبدر من كلامه حين يخلو بها؟ وأشباه ذلك من الأسئلة التى يلقيها كلاهما على نفسه ويحسب أنه فى أشد الحاجة إلى الوقوف على جوابها. فربما كان هذا الفضول من أقوى مظاهر الحب، ومن أوثق روابط الاتصال بين كثير من الناس محبين كانوا أو غير محبين".

وقرب نهاية الرواية يتأمل همام ميل المرأة إلى الكذب والغش والخداع، وهو ميل نمَّاه فيها ضغط المجتمع واستبداد الرجال وكوابح الدين والقانون والعرف والتقاليد. ولنتذكر أن العقاد، فى موقفه من المرأة، كان أقرب إلى المحافظة بل إلى الرجعية الصريحة. فهو، كما تشهد مقالاته وأشعاره وكتبه، يعدها أدنى من الرجل حتى فى المجالات التى يفترض فيها أن تكون متفوقة عليه : كفنون الطهو وتصميم الأزياء وتصفيف الشعر وأشعار الحب

والرثاء. ويتخلل الشك فى وفاء المرأة نسيج الرواية وحناياها .

"كان همام يعتقد أن الغش عند المرأة كالعظمة عند فصائل الكلاب، يعضعضها الكلب المدلل ويدخرها حيث يعود إليها وإن شبع جوفه من اللبن واللحم والأغذية المشتهاة. لأن ألوفا من السنين قد ربت أسنانه وفكيه علي قضم العظام وعرقها فهو يطلبها ليجهد أسنانه وفكيه في القضم والعرق ولو لم تكن به حاجة إلى أكلها.

وألوف من السنين قد غبرت علي المرأة وهى تخاف وتحتال وتراوغ وتلعب بمواطن الضعف فى الرجل حتى أصبح بعض النساء ممن قويت فيهن عناصر الوراثة وبرزت فى طباعهن عقابيل الرجعة ينشدن الغش التذاذا به وشحذا للأسنان القديمة التى نبتت عليه. ويسرهن أن يصنعن الشيء ويخفينه ولو لم تكن بهن حاجة إلى صنعه ولا إخفائه. لأن المرأة من هؤلاء تشتهى العظمة بجوع عشرين ألف سنة، وتشتهى اللحم واللبن بجوع ساعات".

سامح الله العقاد، فقد كان يبيح للرجل ما لا يبيحه للمرأة، ويفرض على سارة ألوانا من الرقابة لا حق له فيها، فلا هو أبوها ولا أخوها ولا زوجها ولا خطيبها وإنما هو مجرد عشيق يريد أن يستولى عليها جسدا وروحا وفكرا!

ندع هذا كله، كما ندع كثيراً من جوانب النقص والشروح الفنية فى رواية العقاد، فقد أوفى النقاد والباحثون، فى أسفار كثيرة، هذه الجوانب بحثا. وتبقى حقيقة مؤداها أن رواية "سارة" _ شأنها فى ذلك شأن رواية "زينب" لمحمد حسين هيكل، و"حواء بلا آدم" لمحمود طاهر لاشين، و"إبراهيم الكاتب" للمازنى، و"شجرة البؤس" لطه حسين، و"عودة الروح" لتوفيق الحكيم، و"مليم الأكبر" لعادل كامل- من أنضج نماذج الرواية المصرية فى العقود الأولى من القرن العشرين. وهى تتفوق على أغلب هذه الروايات من ناحية التحليل الفلسفى والعمق الفكرى وإن قصرت عن أغلبها من ناحية البناء والحبكة واللغة والحوار. وقد صدق يحيى حقى حين وصفها فى كتابه "فجر القصة المصرية" بأنها **"قصة فريدة يشرح فيها [العقاد] بمشرط المنطق عاطفة الحب إلى أن يكشف دقائق الأعصاب الخفية».** س وكتب عنها الناقد الراحل سيد قطب على صفحات مجلة "الرسالة" فى ١٩٣٨/٧/٢٥، يقول: **"إنها تنم على خبرة تامة بنفسية المرأة الخالدة وغرائزها وخصائصها الأنثوية"**. وحسب العقاد _ الذى لم يكن روائياً فى المحل الأول، ولا حتى الثانى- هذا فخراً.

شجرة اللبلاب

روايةُ : محمد عبد الحليم عبد الله

إساءة الظن بالمرأة والشك فى أخلاقها داء متوطن فى أعماق كثير من الرجال الشرقيين، متعلمين كانوا أو جهلة، ريفيين أو حضريين، وإن كان أشيع بين غير المتعلمين من أهل المدينة والريف على السواء. وهو اتجاه يتغذى على فهم خاطئ لبعض الموروثات الدينية، وعلى تراث فولكلورى عريق يتجلى فى الأمثال الشعبية، والملاحم التى يتناقلها الرواة جيلا بعد جيل، وحكايات كيد النساء وألاعيبهن، وقصص ألف ليلة وليلة وغيرها.

والمرأة فى هذا المنظور كائن شهوانى لا يشبع من الجنس ولا يدخر وسعا _ من حيلة ومكر _ كى يبلغ أهدافه فى هذا الاتجاه، كما يسعى إلى الحصول على مال الرجل والإيقاع بينه وبين أهله. إنها مخلوق مخادع كاذب متلون يعتمد على الغواية الحسية والتسلل إلى مواضع الضعف من نفوس الرجال. وهى أدنى من الرجل عقلا وخلقا وضميرا، مشروطة بتكوينها البيولوجى وما يرتبط به من دورات الحيض والحمل والولادة والإرضاع والنفاس، أدوارها الاجتماعية محصورة فى نطاق البيت، فلا مكان لها فى الحياة العامة إلا من وراء الرجل. وقصارى ما يطلب منها هو أن

تكون زوجة صالحة، وأما رؤوما، وربة بيت مدبرة.

ومن عجيب أن تتسلل هذه النظرة المتخلفة (التى تُعد المرأة ذاتها مسئولة عنها من ناحية، ولا تخلو من إسقاط نفسي يحمل كل عُقد الرجل الشرقي ومكبوتاته وخداعه لذاته وللآخرين من ناحية أخرى) إلى أعمال أدباء كبار مثل العقاد والحكيم ومحمود البدوى والسحار ومحمد عبد الحليم عبدالله، وكثير منهم ذوو أصول ريفية محافظة تنظر إلى المرأة بعين الاتهام، ولا ترى فيها إلا حواء التى أخرجت آدم من الجنة (رغم أن المسئولية مشتركة بين الاثنين) أو امرأة العزيز التى افترت على يوسف الصديق كذبا وبهتانا.

كان حسنى _ بطل رواية محمد عبد الحليم عبد الله "شجرة اللبلاب" (١٩٤٩) _ نموذجا لهذا النوع من الرجال فاقد الثقة بأخلاق المرأة، النازع _ دائما أبدا- إلى اتهامها فى سلوكها وإلى البحث فى تلافيف ماضيها عن خطيئة قديمة أو علاقة غير مشروعة. وقد تكاتفت عدة ظروف، لسوء الحظ، على ترسيخ هذه النظرة فى أعماقه حتى غدا من الصعب اقتلاع جذورها فى عقله ووجدانه.

لقد توفيت أمه وهو فى الخامسة من عمره، وبعد عام واحد من وفاة الأم تزوج أبوه _وهو فى الخمسين- من شابة فى العشرين صارت تعرف باسم أم ربيع بعد أن أنجبت للأب ربيعا. وتقسو

زوجـة الأب على حـسنى، الذى عُرف فى المدرسـة برقـة الطبع وحساسية الأعصاب، فلا يجد حنانا إلا عند أخته هنية التى تكبره بعـشـر سنوات، وفى بيت خـالتـه وإن كـان زوج الخـالة يضـيق به. وتتـزوج هنيـة وتنتـقل إلى بيت زوجـهـا فـتـزداد دائرة عـزلتـه استحكاما، ولا يـجد إلا التمشى بين الحقول فى أحضان الطبيعة مـهـربا من شـقـاء حـياته المنزليـة، حـيث الأب، الذى لا يـكف عن الشـخط والنطر والشكوى من خيانة الأصدقاء، ضعيف أمام زوجته الشابة، انحصر وجوده فى غرفة نومها.

وتصطلح عوامل كثيرة على إلقاء بذور الشك فى عفّة المرأة فى وعى حسنى ولا وعيه. إن "شـجرة اللبلاب" _ كما يقـول الدكتـور يوسف نوفل فى كتابه "فن القصة عند محمد عبد الحليم عبد الله" _ هى رواية الخيانة الزوجية. والخيانة هنا تظهر فى عالمين : عالم القرية، وعالم المدينة.

فى القـرية _ والكلام هنـا للدكتور يوسف نوفل _ يعـجـز أبو حسنى عن مجـاراة زوجته جنسيا فى الوقت الذى يظهر فيه ابن عمها محفوظ وهما متقاربا العمر، ويكثر تردده على البيت. وبينما الطفل حسنى يطارد الزنابير ويلهو بها يفاجأ بهما غائبين فى قبلة حارة لم تكن خاطفة، ورأى ذراعها البضة البيضاء على كتفه، ووجهها بين كفيه. ولم تطاوعه نفسه على أن يخبر الأب حتى لا يوجه إليه _ فى شيخوخته _ طعنة قد تقضى عليه.

وفى المدينة، القاهرة، التى انتقل إليها حسنى استكمالا لدراسته؛ فإن عم غانم _ الذى يقيم حسنى فى حجرة ببيته _ ينشئ علاقة مع امرأة على مقربة من موقع محله، ومن هنا أخذ البطل يشك فى زوجة عم غانم أيضاً، ثم يربط بين الخيانات الزوجية، فإذا تعجبت هذه الزوجة من مبالغة زوجها فى الاحتفاء بها قالت : "ما أشد نفاق الرجال "!ويسبح خاطر بطلنا ويحوم حول زوجة أبيه، فيوازن بين المرأتين. وإذا مال إلى تبرئة زوجة غانم ، أرجع ذلك بالدرجة الأولى إلى أنها غير جميلة، أو إلى المصادفة التى تخدمها فلا يظهر اعوجاج سلوكها، أو فى القليل النادر إلى أنها امرأة شريفة.

ويؤذن هذا كله بالتغير حين يستقل حسنى بمسكن فى أطراف المدينة فى بقعة من بقاع "جبل الكبش"، حجرة وحيدة منعزلة على سطح المنزل قرب جبل المقطم، وفى الطابق الذى تحته تعيش صاحبة المنزل، وهى أرملة، مع ابنتها زينب الطالبة بمدرسة المعلمات. وتمتد شجرة لبلاب _ تمنح الرواية عنوانها _ بين الطابقين ويستخدمها الاثنان، سبيلاً للتواصل بينهما، حين تنقدح شرارة الحب فى قلبيهما الشابين.

كانت زينب فتاة بريئة طاهرة، تفتح قلبها العذرى لهذا الوافد الجديد، وصارت تتردد عليه فى غرفته. وقد منحته قلبها الذى لم يخفق لرجل قبله، وانتظرت منه _ إذ التحق بكلية الهندسة وتفوق

فى دراسته _ أن يتقدم لطلب يدها من أمها، وإن لم تطالبه بشئ، فقد كان حبها له أكبر من كل المواضعات الاجتماعية : هبة مجانية لا تنتظر شيئا فى المقابل.

وفى البداية كان حسنى سعيدا بهذا الحب، فما كانت حاجته إليها بأقل من حاجتها إليه. لكن المخاوف المترسبة فى أعماقه كانت تغل يده عن الفعل، وكان يؤمن _ من واقع خبراته السابقة الأليمة _ أن " **الحب امرأة تتغذى برجل فى وضع من الأوضاع.. بجسمه وماله وشخصيته، كما حدث لأبى، أو بماله وجسمه، كما حدث لعم غانم، أو بجاهه، أو بعواطفه، وأهدأ ساعاته، كما حدث لناس لست أعرفهم**". وبدأ الشك المركوز فى طبيعته يفسد عليه حياته. ألا يجوز أن تعلقها به لم يكن إلا مجرد صدفة؟ أما كان يمكن أن تحب غيره من مستأجرى بيت أمها؟ أمن اللائق أن تتردد عليه _ وهو الشاب الأعزب الذى يعيش وحيدا _ فى حجرته؟ هكذا بدأ السم يشوب العسل.

ويتنقل حسنى بين قريته فى الإجازات ومسكنه فى بقعة الكبش أثناء الدراسة. ويتلقى منها رسائل حارة، فلا يرد عليها إلا ردا فاترا ثم تنقطع رسائلها ويطول غيابه عنها. وخلال هذه الفترة _ دامت علاقتهما عامين _ قطع شوطا فى دراسته، وصار أميل إلى القسوة عليها، كأنما ينتقم فى شخصها من كل النساء

الخائنات، غير مقدر ما تحدثه هذه المعاملة الظالمة لنفسها الغضة من جرح وإيلام.

وفى النهاية يغلبه شوقه إليها ، فيعود إلى المسكن ليجد شجرة اللبلاب وقد دب إليها الجفاف، وتراكم عليها الغبار. ويعرف من خادمتها _ وقد وجدها تلبس الأسود _ أن سيدتها الصغيرة ماتت. ويقابل أمها ليقدم لها واجب العزاء، فيعرف منها أنها كانت فى الفترة الأخيرة _ فترة انقطاعه عنها _ تشكو قلة النوم وإرهاق الأعصاب، فوصف لها الطبيب مهدئا ومنوما، وتناولت الدواء لمدة أسبوع دون تحسن مذكور، ثم عثروا عليها ميتة فى سريرها، وأنبوبة الأقراص المنومة _ التى اشتروها ليلة وفاتها _ فارغة من كل ما فيها. ولا تتهمه الأم بشئ فهى لا تملك دليلا ضده، ولا تعرف شيئا عن مدى علاقتهما، ولكنها تدرك، بإحساسها الباطنى، أن هذا الشاب هو المسئول عن انتحار ابنتها، إن كان موتها انتحارا. وتعاجله بما تضطرب له أوصاله : "**بنى.. هل كنتما حبيبين ؟!.. إننى أخاف أن يكون الحب هو الذى قتلها!!**. وعند انتهاء الزيارة تقول : "**إننى أتساءل : هل ابتلعت كل الأقراص دون أن تعى ما تفعل، وهى تحت سلطان الآلام ؟! أم ماذا ؟** فيغض حسنى من طرفه ليفر من عينيها : "**كانت تسألنى بهما ويفصاحة يخالطها أسى كثير : أهى منتحرة؟ هل**

أشقيتها أنت أيها الشاب؟ "ويمضى عامان كان حسنى خلالهما كالمذهول، العاجز عن الفعل، ثم بدأ ينفض عنه ذهول التجربة. كانت صحته قد اعتلت بعد موت زينب فرحل عن المسكن. تخرج فى كلية الهندسة وأصبح مهندسا للرى فى أحد بلاد الوجه البحرى. زار القاهرة كأنما ليصفى حسابه مع الماضى ويستودعها أعز الذكريات. واستدعته برقية إلى القرية حيث وجد أباه مريضا ما لبث أن توفى. ووجد أم ربيع وقد استنزف شبابها وبدت لها حياتها صفقة خاسرة خاصة أن ابنها لم يفلح فى التعليم وعاش مع أمه فى فاقة، فمد له حسنى يد العون رغم كل شئ. ويبلغ السابعة والعشرين من العمر.

ومن خلال عمله مهندسا يتعرف على ابنة مقاول تفتح أمامه آفاق الأمل وتعد بأن يشهد كتاب حياته صفحة جديدة خالية من آلام الماضى (ثمة موقف مشابه فى ختام رواية نجيب محفوظ "السراب" وختام رواية محمد عبد الحليم عبد الله "غصن الزيتون"). فما على حسنى إلا أن يستجمع إرادته، ويثق بنفسه وبهذه الفتاة الجديدة، حتى يتغلب على كفه الداخلى ومركباته النفسية التى تشل يده عن العمل، وتحول بينه وبين الحياة السوية : حياة الحب والزواج والأبناء.

وبديهى أن هذا التطور ما كان ليحدث لولا تضحية زينب بحياتها من أجل شفائه من عقدته. وهذا ما يقوله له صديقه فؤاد،

إذ يجلسان فى استراحة القناطر يتسامران، فى الصفحة الأخيرة من الرواية : "**لقد جاهدت زينب طويلاً حتى فتحت الحصن، فتحت قلبك ثم خرت صريعة فى الميدان، لقد ماتت شهيدة، وها هى ذى فتاة أخرى تتمتع بميراثها العظيم. أنت مدين لها بما ستلقاه من سعادة مقبلة فى حياة زوجية لا يشوبها وسواس، ولكن احذر أن تتردد وإياك أن تقع فى أخطائى، سافر إلى القاهرة وتقدم طالبا يدها**".

إن زينب قد "عاشت للحب" وهو عنوان الفيلم السينمائى (١٩٥٩) المأخوذ عن الرواية من إخراج السيد بدير وبطولة كمال الشناوى وزبيدة ثروت. وفى مقابلة أدبية أجراها فاروق شوشة مع محمد عبد الحليم عبدالله، ونشرت بمجلة "الآداب" البيروتية فى مايو ١٩٦٢، يتحدث مؤلفنا عن بطلته فيقول إنها "**فتاة متعلمة متعطشة للحب لها فلسفة خاصة فيه طبقتها على أول شاب قابلها، وكان من سوء حظها شكاكا معقدا.. وهنا كان حب البطلة لفتاها شيئا يشبه الرسالة الاجتماعية، فهى تريد أن تخلصه من البلايا التى تراكمت فى نفسه أيام الطفولة**".

من الممكن أن تكون للمرء تحفظات كثيرة على فكر محمد عبد الحليم عبد الله الاجتماعى والاتجاهات الوجدانية التى تشف عنها

أعماله (تصف إقبال بركة فى أحد كتبها نظرة عبد الحليم عبدالله والسحار إلى المرأة بالتخلف). ولكن لا خلاف على أنه _ وهو وريث المنفلوطى وقرين السباعى وإحسان عبد القدوس فى اتجاههما الرومانتيكى _ كان من أعمق من شرّحوا عاطفة الحب فى أدبنا المعاصر. وسأختم، تدليلا على قولى هذا، بمقتطف من الفصل السابع من الرواية يكشف عن نفاذ بصيرته، وشاعرية لغته، ورهافة وجدانه، مما يجعله _ إلى جانب ناجى وعلى محمود طه _ واحداً من أكبر شعراء الرومانتيكية العربية، وإن كتب نثرا، وأقدرهم على مخاطبة قلوب الشباب، فتيانا وفتيات :

"اشتد عزف الليل على كمانه المسحور، فسرت النغمات فى الأعصاب وصنفت الكائنات فصارت أزواجا، وجعل كل نصف يناجى نصفه الآخر بهمس عجيب.. وأطلق الربيع بواكير بخوره فى هذه اللحظة فعطر نشوة الدنيا، واستحال الظلام إلى ستر من الحرير ترف مع النسيم وترقص مع الأنغام. وأحسست أنا وهى أننا جزء من الكون أو كأن الطبيعة تآمرت علينا: كنت أقرأ فى عينيها كتابا مفتوحا قرأت مثله فى عينىّ. لم أكن أنا أنا، ولم تكن هى هى. كنا معدنين فى سعير المنجم لابد أن تخلط النار عنصرينا.. لم أكن أنا فى هذه اللحظة صاحب فكرة وإنما كنت فى الدوامة

أدور معها حيث تدور، أما هى فقد كانت على النقيض.. استخلصت شفتيها من قبلتى فشرعت تقول بهمس مرتعش وهى مطرقة إلى المنضدة، متشاغلة بما ترسمه عليها بإصبعها من حروف :

هل تؤمن بفكرتى فيه ؟ قلت : فى ماذا؟ قالت : فى الحب؟!.. الحب رق وعبودية اختيارية.. وأشد العبيد طاعة لمولاه هو أجدرهم بأن يسمى حبيبا.

وسكتت ولكنها لم تكف عن تحريك يدها فبقيت كأنها تكتب.

ورأيت بعد برهة مفاتيح الكنوز فى يمينى.. لم يستعص علىّ باب، لا ولم يزجرنى حارس. وكانت عيناها تمنحانى وتدفعانى إلى الأمام، وتسقيانى خمرا أستعين بها على المخاوف حتى لا أنكصَ.. ولكنْ آه !!.. لا تدع خيالك يجمح بك، فقد كنت نصف كريم !!" .

الوسادة الخالية

رواية : إحسان عبد القدوس

من الذى يستطيع أن ينسى هذا المشهد الذى حفر ذاته عميقاً فى ذاكرة أجيال من مشاهدى فيلم صلاح أبو سيف " الوسادة الخالية" (١٩٥٧) المأخوذ عن رواية إحسان عبد القدوس (١٩٥٤)؟ مشهد عبد الحليم حافظ (صلاح) وهو يحاول جاهداً أن يرى على الوسادة المجاورة له فى سريره وجه زوجته زهرة العلا (درية) فلا يرى غير وجه لبنى عبد العزيز (سميحة) حبه الأول، وكأنما هذا الحب يطارده ويأبى إلا أن يفسد عليه زواجه وحياته الجديدة.

إن رواية إحسان عبد القدوس من أهم الأعمال التى تناولت قضية الحب الأول، وطرحت هذا السؤال : أحقيقة هو أم وهم ؟ وبديهى أن الإجابة لا يمكن أن تكون بالسلب أو الإيجاب على الإطلاق. ففى حياة أناس يكون وهماً، وفى حياة آخرين _ منهم كاتب هذه المقالة _ يكون حقيقة أكثر صدقاً من أى حب جاء بعدها. إن جرح الحب الأول قد يظل نيئاً، طرياً، ينزف حتى لو انقضى عليه نصف قرن تزوج خلالها المرء وأنجب وغدا جداً ولكن ذكريات حبه الأول _ غير المتحقق- تظل حية فى وجدانه، شوكة فى جانب القلب توجعه وتضنيه.

إننا فى مطلع رواية إحسان نلتقى ثلاثة شبان من مدرسة القبة الثانوية يسيرون فوق كوبرى الجلاء، ويتعرفون على ثلاث طالبات من مدرسة الفنون الطرزية . وأحد هؤلاء الشبان هو صلاح الذى تكون سميحة من نصيبه. وما بدأ لهواً لا يلبث أن يستحيل جداً: فقد أحبها حباً صادقاً، وتغير مجرى حياته إلى الطهارة والجد والاجتهاد، بعد أن كان يسعى مع زملائه إلى إرضاء غريزته مع نسوة ساقطات، وحافظ على نقاء علاقته بمحبوبته إلى أن يتم دراسته ويتمكن من طلب يدها من أبيها.

قال أحد المفكرين إن الفرق بين الرجل والمرأة فى الحب هو أن المرأة عندما تحب تبدأ فى التساهل فِي أمور الأخلاق، حرصا على إرضاء حبيبها، أما الرجل فيبدأ فى أن يغدو أخلاقيا متزمتا لا يقبل أن تعلق بثوب فتاته أدنى شائبة. وهذا ما يحدث لصلاح :

"كان يعتز بها وباسمها، وخيلَ إليه أنه يغار عليها، وأنه أصبح يغار عليها إلى حد أن بدأ يلومها _ بينه وبين نفسه _ على اشتراكها فى مغامرة الأمس.. كيف سمحت لنفسها أن تحادث شبانا التقت بهم فى الطريق، وكيف سمحت لنفسها أن تشركه فى طعامها دون أن تعرفه، وكيف سمحت لنفسها أن تصرح له باسمها وعنوانها!!.. ألا تدرى أنه ربما يكون سافلا كبقية الزملاء؟!"

ويتفق الحبيبان الشابان على الزواج _ قبل أن تتوافر لهما إمكاناته _ ويعود صلاح إلى بيته فرحا. وهنا تبدأ الصورة المركزية فى الرواية فى الاتضاح والبروز :

"ألقى بنفسه فوق فراشه وهو لا يحس من الدنيا إلا بنبضات قلبه.. ونظر إلى الوسادة التى بجانبه .. فرآها بعين خياله.. رأى عينيها الواسعتين.. وشفتيها المكتنزتين.. ووجنتيها العاليتين.. وشعرها الأسود.. كأستار الليل.

وأغمض عينيه، وأخذ الوسادة بين ذراعيه، ولصق بها شفتيه.. وقبّل الوسادة الخالية!"

ولا يختلف الأمر عند ذلك فى حالة سميحة :

"كانت هى الأخرى تنام والوسادة الخالية بين أحضانها.. تلف ذراعيها حولها كأنها تلفهما حول عنقه، وتخفى شفتيها بين طياتها كأنها تخفيهما بين شفتيه، وتضمها إلى صدره كأنها تضمه، ثم تمد ساقيها تحت الغطاء كأنها تبحث عن ساقيه وتتقلب بجسدها فوق الفراش عسى أن تصطدم بجسده ثم يشتد بها الحنين فتتقلص أصابعها فوق الوسادة كأنها تمزقها، وينقلب الحنين أحيانا إلى عذاب فتثور وتعض الوسادة بأسنانها ثم ترفعها وتلقى بها بعيدة على

الأرض، وتبكى."

إن الوسادة الخالية رمز لأحلام الشباب التى لا تتحقق، لأن ظروف الحياة المادية القاسية، ومواضعات المجتمع الصارمة، ورغبة الأهل فى الاطمئنان على مستقبل أبنائهم وبناتهم وقدرتهم على تحمل تبعات الزواج والأبوة والأمومة، لا ترى فى الحب الأول إلا نزوة شباب، وسحابة صيف لا تلبث أن تنقشع، فلا ينبغى الاستسلام لها أو إقامة ترتيبات المستقبل على أساسها.

ويحدث ما هو منتظر، بل يكاد يكون محتوما. يتقدم عريس لسميحة ويضغط عليها أهلها كى تقبله. وتثور ثائرة صلاح ويروح يتساءل: **"ترى ما شكله.. لابد أنه عجوز.. موظف فى الدرجة الثالثة مثلا.. مترهلا لجسم يتقدمه كرش ويضع على رأسه طربوشا ويحمل تحت إبطه جريدة الأهرام، وفى يده منشة من العاج.. هذا الصنف من الرجال الذى يعود دائما إلى بيته يحمل بطيخة أو أقتى موزا!".**

ولكن الحقيقة غير ذلك. فالعريس _ الدكتور فؤاد عزمى _ طبيب شاب تتمناه أى فتاة **"أنيق الملبس، وسيم الوجه، ممشوق العود، تشع من وجهه رجولة طيبة، وترسم قسماته شخصية قوية محبة"**. وسرعان ما تنجذب إليه سميحة وتنسى _ بحس المرأة العملى _ حبها الأول وتتجه بكل

قواها إلى حياتها الجديدة، خاصة وقد انشغلت _ مع أمها - بترتيبات الجهاز وتأثيث شقة الزوجية والعرس القادم وفستان الزفاف. بينما صلاح _ الرومانتيكي الأبدى _ يتمزق غضبا، وينغمس في الشراب والجنس التماساً للنسيان، ويعاشر راقصة التقطها من إحدى صالات الدرجة الثالثة، كأى محب فاشل فى الأفلام الميلودرامية المصرية فى الأربعينيات والخمسينيات.

ويحدث لصلاح انفجار فى المصران الأعور، ويحملونه إلى قصر العينى حيث ينقذ حياته _ بمصادفة سينمائية _ الدكتور فؤاد الذى كان طبيبا نوبتجيا ساعتها. وتزداد مشاعر صلاح نحو غريمه تعقيدا : فهذا الذى سلبه حبيبته هو أيضا من أنقذ حياته.
وحين يخرج من المستشفى، يشعر كأنه ولد من جديد :

"سيطرت على رأسه فكرة واحدة، ووضع أمام عينيه هدفا واحدا.. أن ينجح وأن يبلغ فى نجاحه ما لم يبلغه الدكتور فؤاد عزمى.. يريد أن يقنع سميحة بأنها خسرت كثيرا عندما خسرته، ويريد أن يبدو أمامها كأمنية غالية ضاعت منها، ويريد أن يملأ قلبها بالحسرة على حبها الأول".

وهكذا بدأ صلاح صفحة جديدة من حياته جدّ فيها واجتهد، وابتعد عن صحبة ليالى الخمر والنساء، ونال البكالوريوس وأصبح معيدا بالجامعة. واستقال من الجامعة بعد عام ليصبح موظفا

كبيرا فى إحدى الشركات، ثم أصبح مديرا للشركة. ولكن ذكرى حبه لسميحه _ زوجة طبيبه ومنقذه _ لم تفارقه قط : ففى كل مساء _ بعد يوم من الكفاح _ كان يعود إلى وسادته الخالية ليرى فوقها رأس سميحة فيحتضنها بخياله !

وجاء اليوم الذى فكر فيه فى الزواج _ بعد إلحاح أمه _ كأنما ليثبت لسميحة أنه خير الأزواج، وأنه قد نسيها. ووقع اختياره على درية، ابنة رجل كبير من رجال الاقتصاد :

"كل ما فيها عكس ما فى سميحة .. كانت قوية.. فارعة الطول، شقراء ، ليس فى جمالها ضعف ولكن فيه بريق يخطف البصر كأنه شعاع يهدى الرجال فى دنيا الظلام. وكانت لها شخصية حلوة طيبة ، وكان يبدو أنها تحتمل كثيرا فى سبيل إسعاد غيرها ، وتحتمل كثيراً فى سبيل إخفاء شقوتها.. إن شقيت!!

وكان قد رآها كثيرا.. وكان بينهما شئ كثير من الاحترام.. هو يحترمها لجمالها وشخصيتها الحلوة الطيبة ، وحديثها الهادئ دائما المهذب دائما ، ولنظراتها الثابتة دائما ، ليس فيها غرور ولا إغراء ، إنما هى نظرات تفرض عليك الاحترام.. وهى تحترمه لشبابه ولنجاحه ، ولأنه مهذب مثلها ، لم تلمح فى عينيه يوما نظرة اشتهاء ، ولم تلمح فى حديثه كلمة لها أكثر من

سعنى، ولم تلمح فى رجولته شيئا يعيب الرجولة".

وفى السنوات الأولى من زواجه بدرية، كان يعيش حياة مزدوجة : فهو يعاشرها ويحسن معاملتها ولكنه يغمض عينيه لكى يتخيل سميحة مكانها، ولا يرى غير صورة هذه الأخيرة على الوسادة المجاورة. وتدرك درية _ بحسها الأنثوى الذى لا يخطئ _ حقيقة الأمر. ولكنها _ مستوصية بالصبر والعقل والحكمة _ تتحامل على ألمها الداخلى، وتكون له نعم الزوجة والأم والحبيبة، دون أن تعاتبه بكلمة واحدة.

وتحمل درية فى طفلها الأول فى العام الثالث من زواجهما. ويحين موعد الوضع، فينقلها إلى المستشفى. وتكاد تفقد حياتها أثناء الولادة ولكنها تخرج من حجرة العمليات سالمة (وإن فقدت الجنين) فيدرك صلاح عند ذلك عمق مكانتها فى قلبه، وأنها _ من خلال العشرة الطيبة والاحترام المتبادل _ هى الحب الحقيقى فى حياته.

وتأتى لحظة التحول فى السطور الأخيرة من الرواية، عندما يشفى تماما من حبه القديم : "**عاد إلى بيته مرحا، وخلع ثيابه، وألقى بنفسه على فراشه، ومد ذراعيه بحكم العادة إلى الوسادة الخالية.. ثم أبعدها عنه فجأة، ونظر إليها كأنه يخاف شيئا، ثم ابتسم وعاد المرح إلى وجهه.. فقد رأى وجه درية يرسمه خياله فوق**

الوسادة.. وجه زوجته.. واحتضن الوسادة الخالية.. وضغطها إلى صدره.. ونام".

هكذا ينقل إلينا إحسان عبد القدوس رسالة ناضجة عن خبرة الحب الأول، وعذابات الشباب ونشواته، ومعنى النضج العاطفى. إن صلاح يتساءل : "لماذا كان يعيش فى حبه الأول .. حب سميحة.. ويرى صورتها على وسادته الخالية؟!

لأن درية كانت قريبة منه دائما.. كانت ملك يديه!! ولأن سميحة كانت بعيدة عنه دائما.. لم تكن أبدا ملكه ! والإنسان يفكر دائما فى البعيد، ويبحث دائما عن البعيد.

ولكن هل هو يحب سميحة .. هل هو يحب حبه الأول ؟! لقد كان يحبها فى صباه.. إنه لا ينكر.. ولكن اليوم.. هل يحبها ؟.. ربما كان يحب فى سميحة صباه هو، لا سميحة نفسها ؟!

ربما كانت هذه الذكريات التى يعيش فيها هى ذكريات أيامه هو، لا ذكرى تؤكد حقيقة حبه لسميحة.. ذكريات كبقية الذكريات، لا يمكن أن تعود، ولا يمكن أن يعيش فيها الإنسان؟

ولا تخلو الرواية من شوائب (أشرنا إلى الدور الذى يلعبه عنصر المصادفة وبعض العناصر الميلودرامية فيها) ولكنها فى

مجموعها _ شأنها فى ذلك شأن رائعة إحسان "أنا حرة" _ ترتاد الطريق فى مناقشة أزمة الشباب المصرى (شبانا وفتيات) مناقشة جريئة "تعتمد على صدق الملاحظة، والتأنى فى إصدار الحكم، وتقيم تلك الأزمة تقييما خاليا من المعايير الأخلاقية المسبقة" انظر غالى شكرى: " أزمة الجنس فى القصة العربية". ويقول الفنان الكبير يحيى حقى فى كتابه "خطوات فى النقد" عن رواية "الوسادة الخالية" :

"نحن لا نعلم الشئ الكثير عن شباب أجدادنا ولهوهم، ولكن ها هى قصص الأستاذ إحسان ستنبئ المؤرخين القادمين عن عشاق أيامنا : الفتاة ستجن من كثرة التفكير، إما الفراق وإما الانتحار، والاثنان ألعن من بعض.. ولا يمكنها الانتحار.. علشان خاطر ماما.. والفتى يعتزم أن يقتل أباه جزاء معارضته لزواجهما.. ولكن قد يحل محله أحد من بقية أقاربها، فيلنسف البيت إذن بكل من فيه وستنبئهم عن حديث العاشقين: "خايفة أحبك أكتر من كده.. ولكن إحنا رايحين فين.. إيه آخرة حبنا..؟ - الحب ما لوش أول ولا آخر، الحب حب وبس.. بصى للسما وقولى زوجتك نفسى.. وعن الفتى .. كيف يغازل فتاته بالتليفون: إنه يقلد صوت بائع أحذيتها.. وعن الفتاة الحبيسة فى

دارها.. كيف تستلفت نظر عاشقها وهو يمر أمام دارها يوما بعد يوم.. ولا يهتدى إليها، الوقوف بالشرفة.. فتسمعه يوما سعالها.. ويوما صفيرها، ويوما تنقل جهاز الراديو إلى الشرفة.. ويوما تكتب رقم تليفونها بخط أسود على فرخ ورق أبيض.. وتعلقها كاللافتة على سور الشرفة، فإذا أخفقت كل هذه الوسائل.. ألقت بكرسى إلى الطريق وقت مرور فتاها".

ويعلق حقى _ بحسه الفكاهى الفريد _ على هذا بكلمات ستكون هى آخر ما نختتم به هذا المقال: **قد لا يصدق المؤرخ كل هذا، إذ سيقارنه بأنباء أخرى متناقضة.. تصله من مصادر أخرى.. أما أنا فأصدقه إكراما للأستاذ إحسان.. وأمرى لله.. أصدقه كله، إلا حكاية إلقاء الكرسى فى الطريق.. فليأذن لى أن أقول إنها تفوق مبلغ علمى وخيالى ..!!**

قصة حب

رواية : د. يوسف إدريس

هذه قصة حب نشأ فى غمرة الكفاح الوطنى ضد الاحتلال الإنجليزى وحلفائه من إقطاعيين وسراى، وعاصر حريق القاهرة وإعلان الأحكام العرفية وحظر التجول، ومطاردة السلطات للشباب الوطنى المناضل.

وأبطال القصة اثنان من أفراد الشعب، ليس هناك ما يميزهما بصفة خاصة، ولا يدعى يوسف إدريس أنهما أفرغا فى قالب الأبطال، أو أن فيهما شيئا غير عادى : حمزة وفوزية . ولكنهما يضمان _ رغم كل نواحى ضعفهما البشرية _ أنبل ما فى الإنسان المصرى.

إنها "قصة حب" (١٩٥٦) أولى روايات يوسف إدريس، وقد نشرت فى ختام مجموعته القصصية "جمهورية فرحات".

إن حمزة عضو اللجنة العامة للكفاح المسلح، وفوزية سكرتيرة لجنة المدرسات للمقاومة الشعبية، والمدرِّسة فى مدرسة المنيرة، يلتقيان فى معسكر تدريب شبرا . ونحن نراها لأول مرة بعينى حمزة :

"كانت متوسطة الطول مثله وأكثر منه نحافة، لها وجه صغير أبيض وشفتان شديدتا الحمرة وشعر غزير، وكانت ترتدى معطفا بيج ورغم هذا كانت ترتجف من البرد وفى وجهها شحوب وارتعاش، ورغم ارتجافها كانت فى عينيها لمعات دفء ونشاط زائدين. وأحدث دخولها حركة فى الخيمة.. قام حمزة من فوره وأفسح لها مكانا فوق الصندوق ومد يده ليصافحها، وحين وجدها تنضج بالجاز وسواد الصدأ مد لها ذراعه، وأحس بأصابعها وهى تلتف حول ذراعه باردة كالثلج، ولكن قبضتها على غير ما توقع كانت قوية. والرواية _ كما يقول الدكتور طه وادى فى كتابه "صورة المرأة فى الرواية العربية" " _ تصور كفاح شاب وفتاة جامعيين يعملان سويا ضمن لجنة الكفاح من أجل تحرير الوطن. وهما لا يتعاملان رجلا وامرأة وإنما إنسانين. لاحديث عن الحب أو الجنس، وإنما عن الكفاح والجماهير المظلومة والمناضلة فى نفس الوقت.

لكن الثوار ليسوا مجرد آلات ميكانيكية تحارب وتتخفى من الأعداء لكى تستجمع قواها وتثب من جديد فحسب. إنهم رجال ونساء من لحم ودم، شبان وفتيات مصريون لهم مشاكلهم النفسية والعاطفية والجنسية، ونقاط ضعفهم، وكل خصائص الشعب

المصرى بمزاياه وعيوبه. ومن هنا تبدأ خيوط الموقف فى التشابك وتتعقد تدريجيا إلى أن تبلغ الأحداث ذروتها التى ليس بعدها إلا الهبوط.

نحن لا نجد هنا أثر الرومانسية لدى السباعى أو عبد الحليم عبد الله أو سعد حامد (والرومانسية ليست سُبة ولا كلمة قذرة) وإنما نجد التحاما وثيقا بالواقع، وشخصيات مليئة بالحياة وليست مصنوعة من الورق المقوى. فيوسف إدريس هو أمير الواقعية بلا منازع، وصفه الدكتور طه حسين _ فى تقديمه لمجموعة "جمهورية فرحات" _ بأنه

"لا يميل إلى تصوير الحياة الاجتماعية وما فيها من الآمال والآلام فحسب، ولكنه يحسن تصوير الجماعات ويعرض عليك صورها كأنك تراها.

فلم أر تصويرا لشارع أو ميدان تختلط فيه جماعات الناس على تباين أشكالهم وأعمالهم وألوان نشاطهم، كما أرى عند هذا الكاتب الشاب.

ثم لا يمنعه ذلك من أن يفرغ للفرد فيحسن فهمه وتصويره فى دقة نادرة"

ويا لها من شهادة على جبين الأديب الطبيب الشاب _ كان شابا وقتها _ من عميد الأدب العربى !

لقد حاول حمزة فى البداية أن يجعل علاقته بفوزية علاقة عمل

لا أكثر، واستوصى بعزيمته لكى يعاملها كما يعامل أى زميل من الرجال. وكذلك حرصت هى، فى تعاملها معه، على أن تنحى أى مظهر من مظاهر الأنوثة جانبا، كأنما لتثبت له _ ولنفسها _ أن المرأة لا تقل إرادة وجدية عن الرجل، وأنها قادرة على الوفاء بمتطلبات الكفاح الوطنى _ ولو أدت إلى السجن والتعذيب _ مثله سواء بسواء.

وتنجح المحاولة فى البداية ، ولكن السدود لا تلبث أن تنهار. يدرك حمزة أن فوزية أصبحت تعنى فى حياته ما لم تعنه أى فتاة أخرى من قبل . غدا يعد الدقائق فى انتظار موعدها، ويتقلب على الجمر خشية ألا تتمكن من الحضور. وفى خياله يتمثل جمالها المصرى الذى يعنى له عدة أشياء : الأم والأخت والزوجة والحبيبة والزميلة ورفيقة الدراسة واللعب فى الطفولة، ولو أنه لم تمض على لقائهما إلا أيام معدودة.

ويتولد فى أعماق فوزية إعجاب مماثل به : برجولته ووطنيته وبساطته منذ رأته فى المعسكر ينظف بندقية إيطالية من طراز برتا، استولى عليها الإنجليز من الطليان، ثم استولى عليها الفدائيون من الإنجليز. إنه يمثل لها، بدوره، الأب والأخ والزوج والحبيب والزميل ورفيق الدراسة واللعب.

وتأتى اللحظة التى يفاتحها فيها حمزة بمشاعره. لقد كان مختبئا عن أعين البوليس فى شقة صديق محام يدعى بدير، وكانت

تتردد عليه هناك، وبلغ بها الولاء له أن أخذت منه حقيبة مليئة بأصابع الديناميت لكى تخبئها له فى بيتها تحت سرير نومها.
ويفتح الموضوع، بعد تردد، بأن يقول لها :

"المشكلة أنى أنا من مدة بقيت أحس ناحيتك بإحساسات تانية غير إحساسات زمالتنا فى المعركة وزمالتنا فى الكفاح.. قاومت هذه الانفعالات من أول دقيقة.. إنما كان بيحصل حاجة غريبة قوى.. فكل ما كنت بقاومها كل ما كانت بتزيد بشكل خطير.. والمشكلة إنى حسيت إنى لازم أناقش معاكى بصراحة المسألة دى.. فإنه رأيك؟"

وتستمع إليه فوزية فى صمت _ ولابد أنها بغريزتها الأنثوية قد أدركت كل ما كان يريد أن يقوله قبل أن يتفوه بكلمة – ثم تقاطعه :

"متتكلم بصراحة أكتر.. متقول يا أخى إنك بتحبنى وتنتهى وإنك عايزنى أحبك. مش هى دى المشكلة ؟ مش هى دى الحكاية اللى اجتمعنا علشانها؟ احنا ورانا إيه غير كده.. لا كفاح ولا يحزنون .. فضينا للحب".

ويحاول حمزة أن يقاطعها ويتكلم ولكنها تستمر :

"أنا كنت فاكرة إن الناس اللى زيك حاجة تانية..

كنت فاكرة إن العمل الخطير اللى وراهم أهم من الحاجات التافهة اللى بيجرى وراها كل الناس

ويرد حمزة قائلا : دى مش حاجات تافهة يا فوزية .. دى حياتنا.

حياتنا أسمى من كده.. حياتنا وراها حاجات أهم من كده.. المفروض إننا نحترق عشان غيرنا يعيش.

- أبدا .. إحنا يجب نعيش ونكافح علشان الناس تعيش.. إحنا مش رهبان ولا ملائكة.. إحنا بنى أدمين.. إحنا عايزين نحب وكل الناس تحب

- بلاش كلام فارغ.. حرمانا هو الضريبة اللى بيفرضها علينا الكفاح

- إذا عملنا كده نبقى شواذ.. نبقى بنخرف وكفاحنا يبقى كله تخريف

- طبعا .. أمال حتقول إيه غير كده؟ إنت عاوز تفلسف انحلالك..

- إنت اللى كلامك كله تخريف.. أنا اللى غلطانه.. مش ممكن كنت أتصور.. دا منتهى الانحلال.. إنت بتخون دورك وثقتى فيك.. إنت انتهيت.. أنا لازم أناقش زملاءك. دا منتهى الشناعة..

وتخرج فوزية من الشقة غاضبة دون أن تغلق _ حتى _ الباب

وراءها. ويبقى حمزة بعد انصرافها مذهولا متألما، ويكره نفسه لما فعل، ويشعر بالمهانة واحتقار الذات. ويزداد الموقف سوءا حين يطلب منه بدير _ مدفوعا، ولا ريب، بغيرة خفية، إذ يرى هذه الفتاة تتردد على صاحبه فى بيته _ أن يتوقف عن استقبالها فى البيت، متعللا بالسمعة والأصول وأنه فى أعماقه صعيدى لا يقبل هذه الأوضاع، إلخ..

ولكن المفاجأة هى أن فوزية لا تلبث أن تحضر إليه _ وقد انهارت كل دفاعاتها _ لتقول له إنها تحبه مثلما يحبها، وأكثر. أحبته من أول لحظة، وظلت تجاهد هذه العاطفة الوليدة. ويغضب بدير حين يراها عائدة فيطرد حمزة من الشقة (لا يلبث أن يندم على ذلك فيما بعد) فيبحث حمزة عن مأوى آخر. ويساعده بعض أولاد البلد ذوى الشهامة، ممن يقدرون كفاحه ويشاركونه مشاعره الوطنية، على أن يختبئ بين المقابر فى جبّانة. وهناك تتردد عليه فوزية _ وقد قررا أن يتزوجا _ وتكون همزة الوصل بينه وبين العالم الخارجى.

قصة حب مصرية تحمل كل مذاق الحياة الشعبية فى الشوارع والحوارى والأزقة. ليس فيها ادعاء ولا بطولات مصطنعة، وإنما هى ذات صدق آسر، ومعرفة ثاقبة بالطبيعة البشرية. وفيها حس فكاهى فريد، وابتعاث حى للأجواء والأماكن والأصوات والطعوم والروائح، وغوص على أعماق النفس دون سفسطة ولا تعالم.

إن الدرس الذى نخـرج به من هـذه الرواية الجـمـيلة هو أن الكفاح الوطنى والحب لا يتـعـارضـان : فكلاهـمـا جـزء طبـيـعى وأسـاسى من الحـيـاة. وكـمـا يقـول سـامى خـشـبـة فى كـتـابه "شخصيات من أدب المقاومة"، فإن الرواية تبشر "**بأن الناس خلقوا ليحبوا ويسعدوا، وبأنهم يحسون الحب مثلما يحسون الخوف والفرح والكراهية، وبأن الحب الحقيقى علاقة مادية تقتضى منا عشرة وتجربة مادية يمر بها الرجل والمرأة فتصهرهما فى بوتقتها، وبأن تجربة الحب لا تكتمل أبدا ولا يمكن للحب أن يتجسد ويصبح حبا حقيقيا ما لم يكن هناك ما يقابله عند الطرف الآخر**".

(٢)

فى الأدَاب العالمية

آلام ڤرتر
رواية : جوته

كتب جوته، أكبر أدباء اللغة الألمانية، هذه الرواية عام ١٧٧٤، وهو فى الخامسة والعشرين (ولد فى ١٧٤٩ وتوفى فى ١٨٣٢).

كان جوته رجلا موسوعيا أشبه برجال عصر النهضة فى أوروبا : فهو متعدد الاهتمامات، متنوع الجوانب، درس القانون وصار دبلوماسيا ومستشارا لدوق إمارة ساكس _ ڤايمار. كان يجيد عددا من اللغات الأوروبية (أضاف إليها فيما بعد اللغة العبرية) وتمتد رقعة اهتماماته لتشمل الموسيقى وفن التصوير وعلوم النبات والحيوان ووظائف الأعضاء وطبقات الأرض. كما كان مسئولا عن بلاط مسرح _ايمار. وحفلت حياته بالقصص الغرامية مع عدة نساء كان بعضهن فى سن ابنته.

ورواية "ڤرتر" ثمرة قصة حب عاشها جوته شخصيا، إذ وقع فى حب فتاة تدعى شارلوت حين كان يعمل محاميا فى بلدة فتزلار عام ١٧٧٢، ولكنه كان حبا تعيسا.

إنها رواية مكتوبة على شكل رسائل من "ڤرتر"، أشبه بسيرة ذاتية لصاحبها، وتصور تعلق «ڤرتر» وهو فنان حساس لا يشعر

بأنه على راحــتــه بين الناس _ بفــتــاة تدعى لوت (اسم تدليل شارلوت) رغم أنها مـخطوبة إلى شـاب كريم الخلق يدعى ألبرت، وحين يتم زواجـهـا من خطيبـهـا، وتثـقل على ڤـرتر عـذابات حـبـه اليائس ينتحر فى النهاية.

كـان للرواية أثر ليم فـى رسم صـورة البطل الرومـانتـيكى الاستبطانى المكتئب الميال إلى الـ ثاء للذات. وكانت بمثابة ضـربة قـاصمة لعقلانية القرن الثامن عشر، إذ راحت تمجد الانفعالات، وخلقت مـــا يدعى بـ "الڤـرترية" وأحـدثت صـدى فى كل أنـحـاء أوروبا. صـار الشـبـان يرتدون مـعـاطف زرقـاء، وسراويل صـفـراء وقـبـعـات سـوداء مـحـاكـاة لڤرتر، وصنعت أطقم شـاى من الصـينى عليـهـا رسـوم من الرواية، وطـرحـت فى الأسـواق زجـاجـات عطور تـحـمل اسم ڤرتر. بل يقـال إن الرواية أدت إلى انـتـشـار مـوجـة من حوادث الانتحار بين شباب أوروبا، وفى ألمانيا بخاصة.

وتعد الرواية، حتى يومنا هذا، من أعمق الدراسـات للحساسـية المرضـيـة الرومانتيكيـة. نقل الرواية إلى العـربية جـورج مطران _ شقيق الشـاعر خليل مطران _ عام ١٩٠٥ ثم ترجمـها تحت عنوان "آلام ڤرتر" أحـمـد حـسن الزيات (لجنة التـأليف والترجـمـة والنشـر ١٩٢٠).

وللرواية ترجـمـات أخـرى بأقلام أحـمـد رياض (مطبـعـة التـقـدم ١٩١٩)، وعـمـر عـبـد العـزيز أمين، ود. نظمـى لوقـا (روايات الهـلال

١٩٧٧)(*) . وممن كتبوا دراسات نقدية عن الرواية العقاد فى كتابه "تذكار جيتى"، وصديق شيبوب فى كتابه "جوته" (سلسلة اقرأ) ود.حسين مؤنس فى الجزء الثانى من كتابه "كتب وكتاب"، وحلمى مراد فى العدد ٣٩ من "كتابى" (يونيه ١٩٥٥). ومقتطفاتى من الرواية مأخوذة من هذه المقالة الأخيرة.

□□□

وقع ڤرتر _ وهو شاب مثقف حساس يعيش حياة بسيطة فى الريف _ فى هوى ابنة عمومته «شارلوت» منذ رآها لأول مرة فى إطار عائلى وهى تلعب دور الأم لمن يحيطون بها من أطفال :

"فتحت الباب وإذا بى أرى أمامى أروع منظر شهدته فى حياتى : ستة أطفال تراوحت أعمارهم بين الثانية والحادية عشرة، يجرون فى الردهة ليحيطوا بفتاة متوسطة الطول، جميلة الشكل، ترتدى ثوبا أبيض بسيطا وشيت أطرافه بأشرطة حمراء. وكانت تمسك رغيفا تقتطع منه شرائح للصغار، وفقا لأعمارهم وطاقتهم على الأكل. وكانت تؤدى مهمتها فى إشراق وعطف. واعتذرت الفتاة فى لطف عما كبدتنى من عناء الحضور لدعوتها، فأحسست بأن مظهرها وصوتها وصورتها وتصرفها قد استولت على

(*) هناك ترجمة بديعة للسورى «نخلة ورد» - المحرر

نفسى.. وقبل أن أفيق إلى نفسى كانت قد هرعت إلى حجرتها لتحضر قفازيها ومروحتها".

وڤرتر يعرف أن شارلوت مخطوبة إلى شاب يدعى ألبرت وهو شاب متزن عاقل، كثيراً ما يلوم ڤرتر على سلوكه الرومانتيكى المسرف وأفكاره الخارجة عن السنن الاجتماعية المتعارف عليها. ولا ينكر "ڤرتر" أن ألبرت شاب نبيل الخلق يبعث على الاحترام، فهو يكتب فى إحدى رسائله إلى صديق من أعز أصدقائه _ يدعى ڤلهلم _ قائلا:

"وصل ألبرت فحق علىّ أن أرحل. إن خطيبها هنا يا ڤيلهلم. شاب لطيف محترم لا يملك المرء إلا أن يحبه. ومن حسن حظى أننى لم أحضر لقاءهما وإلا لكان قلبى قد تحطم. ثم إنه محتشم لم يقبلها قط فى حضورى، ولتجزه السماء عن هذا! ولابد لى من أن أحبه لما يبديه من احترام لى، وإن كنت أظننى مدينا بهذا إلى شارلوت، فإن للنساء فنا رقيقا فى علاج هذه الأمور. إنهن لا يستطعن دائما أن يبقين غريمين على وفاق، ولكنهن إذا نجحن فى ذلك كن الرابحات الوحيدات!

وفى أواخر أكتوبر من عام لا يحدده المؤلف، يغادر ڤرتر المقاطعة التى يعيش فيها لكى يشتغل سكرتيرا لسفير لا يميل

إليه. ولكنه يشرع _ عند مقدم شهر يناير _ في الكتابة إلى شارلوت. وعندما يعرف أنه قد تم زواجها من ألبرت، يكتب إلى كليهما ثم يستقيل من وظيفته ليعيش بالقرب من بيتهما. ويشعر بأن في قلبه "فراغا مخيفا" . ومع حلول شهر أكتوبر يتأمل أى نوع من "الفراغ" سيكون موته خليقا أن يحدثه في عالم الأسرة. ويقر بأنه سبب تعاسته الشخصية. ويعكس المنظر الطبيعي في نوفمبر (ففصول السنة تلعب دورا مهما في تقرير الحالة النفسية لشخصيات الرواية) شعوره بالتشتت وفقدانه القدرة على التركيز. ويلتقي برجل مجنون ثم يعرف _ فيما بعد _ من ألبرت أنه إنما جن غراماً بشارلوت.

ويؤنب ألبرت زوجته على علاقتها بڤرتر (رغم ثقته من براعتها) حيث إنها خليقة أن تسيئ إلى سمعتها باعتبارها سيدة متزوجة. وتقرر شارلوت، من جانبها، أن تضع مسافة بينها وبين ڤرتر وإن كانت تشفق عليه. إنها توصيه بتوخي الحكمة والتعقل وأن يبحث لنفسه عن امرأة أخرى تسعده؛ فيعود إلى بيته ويكتب إليها : **"لقد انتهى كل شيئ .. وقد قررت أن أموت"**. ويُعثر على هذا الخطاب، في غرفته، بعد موته. ويسافر ألبرت في بعض أعماله، فتجلس شارلوت آسفة، كاسفة البال، لأن ڤرتر لا يستطيع أن يقنع بأن يكون مجرد "أخ" لها. لقد كان غيابه يهدد بأن يفتح في أعماقها فراغا يستحيل أن يملأه شيئ. وعلى غير توقع يحضر

ڤرتر لزيارتها. وبعينين غارقتين فى الدموع يقرأ لها ترجمته لبعض أشعار الحب. وحين يفرغ من القراءة يرتمى عند قدميها، وتتماس وجناتهما الدافئة. ولكنها تصيح به "ڤرترا" وقد استيقظ فيها صوت الفضيلة. ويظل ڤرتر ممددا عند قدميها نصف ساعة ثم يثوب إلى رشده فيودعها ويخرج من البيت :

"أهاجت الكلمة أشجانه فارتمى على قدمىّ شارلوت، وأمسك بيديها يلصقهما بجبهته وعينيه. وسرى إلى نفسها إيحاء بما اعتزم، فضمت يديه إلى صدرها، ومالت عليه وقد ثارت فى نفسها أعمق آيات الحنان. ومست وجنتها الدافئة وجنته فلم يعودا يريان شيئا. وضمها بين ذراعيه، وشدها إلى صدره، وأخذ يغرق شفتيها المرتجفتين بقبلاته. وصاحت بصوت واهن : "ڤرترا! ودفعته بيد متخاذلة. ولم يقاوم بل انتزع نفسه من بين ذراعيها وركع أمامها. ونهضت شارلوت فى أسى مضطرب وهتفت بصوت اختلط فيه الحب بالإماء : هذه آخر مرة يا ڤرتر! لا يجب أن يرى أحدنا الآخر بعد اليوم! ولاذت بالحجرة المجاورة فأوصدت بابها دونها. وقف ڤرتر برهة باسطا يديه، يناديها فى ضراعة ثم هتف أخيرا وهو ينتزع نفسه من المكان : "وداعا يا شارلوت. وداعا إلى الأبد!.

ويتجه ڤرتر إلى بوابة البلدة فيتسلق قمة جبل عال (معلقا عليها قبعته!) بين الريح والمطر ثم يعود إلى بيته. وفى الصباح يتم خطابه إلى شارلوت وفيه يعيد تأكيد أنه ينوى الانتحار. ويسأل ألبرت أن يعيره مسدسيه بزعم أنه سيقوم برحلة قد يحتاج إليهما فيها. ويكتب رسالة أخرى يودع فيها صديقه ڤيلهلم، ورسالة إلى ألبرت يوصيه فيها بأن "يسعد ذلك الملاك"، ثم يطلق على نفسه الرصاص. ويلفظ آخر أنفاسه بعد ساعات قليلة. ولا يتمكن ألبرت من حضور جنازته، بينما ترتمى شارلوت فى هاوية القنوط. ويحمل بعض العمال جثمانه إلى قبره، ولا يحضر أى كاهن مراسيم دفنه، حيث إن الكنيسة لا تعترف بمن يموت منتحراً.

بول وفرجينى

قصة : برناردان دى سان بيير

هذه رواية من تأليف الأديب الفرنسي برناردان دى سان بيير (١٧٣٧-١٨١٤) تعد من أكبر وثائق الحركة الرومانسية فى الأدب، وذلك لأن مؤلفها _ صديق جان جاك روسو وحوارييه _ كان يشارك روسو (أبا الحركة الرومانسية الأوروبية فى القرن الثامن عشر). كراهيته المدنية الحديثة، وتعقيدات الحضارة الصناعية البازغة، وحبه للطبيعة والحيوان وإيمانه بأن الإنسان خير بفطرته ولكن المدنية تفسده.

تخصص دى سان بيير فى دراسة الطبيعيات والأحياء والهندسة، ونال إعجاب نابليون، وقد نجحت روايته هذه نجاحا فائقا، وأذاعت شهرته فى كل أنحاء أوروبا.

أول من نقل الرواية إلى العربية هو محمد عثمان جلال _ معرب مسرحيات موليير _ وذلك تحت عنوان "**الأمانى والمنة فى حديث قبول وورد حنة**" ثم نقلها إلى العربية ملخصة مصطفى لطفى المنفلوطى تحت عنوان "الفضيلة أو بول وفرجينى".

ممن كتبوا عن الرواية الدكتور جلال حسن صادق فى كتابه

"من أعلام الأدب الفرنسى" وإيليا نعمان حكيم فى مقالة له بمجلة "تراث الإنسانية" (٥ مايو ١٩٦٤). وقد اعتمدنا فى مقالتنا هذه على ترجمة المنفلوطى ومقالة إيليا نعمان حكيم.

□□□

تدور أحداث قصتنا هذه فى جزيرة "إيل دى فرانس" وهى جزيرة إفريقية تقع فى المحيط الهندى شرقى مدغشقر.

لقد أقبل راوى القصة على الجزيرة، حيث رأى بقايا كوخين حقيرين عفى عليهما الزمان، والتقى بشيخ فى السبعين أثقلته السنون والهموم، حدثه بقصة بول وفرجينى.

فى عام ١٧٢٦، جاء إلى الجزيرة شاب من نورماندى يدعى دلى لاتور ومعه زوجته هيلين. كانا قد تزوجا سراً بدون مهر وهاجر بها إلى هذه الجزيرة عله يجد سبيلا إلى العيش فيها، إذ كانت أسرة هيلين الغنية معارضة لهذا الزواج الذى تراه غير متكافئ. ولكن مناخ الأقاليم المدارية والاستوائية أودى بحياة الزوج، فخلف وراءه أرملة مُسكينة لا سند لها ولا عضد، ولا أحد يعينها على أمرها سوى جارية زنجية مخلصة تدعى مارى.

على أن العناية الإلهية أبت أن تترك هيلين وحيدة، فأتاحت لها صديقة كريمة تؤنس وحشتها هى مرجريت : فتاة فرنسية غرر بها أحد النبلاء، وخلف فى أحشائها جنينا، ثم هجرها، فقررت الرحيل إلى إحدى مستعمرات فرنسا النائية لتوارى فيها عارها ووصلت

إلى هذه الجزيرة بعد عناء كثير واستطاعت بمعونة بعض المحسنين الراحمين أن تبتاع لها خادما زنجيا صالحا يدعى دومنيج يساعدها على حراثة الأرض وتلبية مطالب العيش.

وتنشأ صداقة عميقة بين المرأتين اللتين جمع بينهما عثار الحظ وقسوة الأهل، وتتخذان من الوادى الذى نزلتا به مزرعة تقتسمانها بينهما ، ويعينهما على استصلاحها واستثمارها خادماهما الزنجيان، كما تتصل حبال الجيرة والمودة بينهما وبين جارهما الشيخ الصالح.

وجاء هيلين المخاض، فولدت طفلة جميلة أسموها فرجينى بينما كان لمرجريت ولد اسمه بول. واقترن دومنيج بمارى . وبذلك أصبح يعيش فى المزرعة امرأتان وطفلان وخادمان وكلب للحراسة وعنزتان للبن وبضع دجاجات للبيض، لا أكثر من ذلك ولا أقل.

شب بول وفرجينى فى أحضان الطبيعة البكر مخلوقين بريئين طاهرين لم تلوثهما المدنية بأدرانها. وتعلمت الفتاة من الزنجية مارى فنون الطهو والغسل والنسيج والحياكة وصنع السلال، بينما تعلم الفتى من دومنيج كيف يفلح الأرض ويحرثها ويشقها بفأسه.

ولكن أوروبا العجوز الفاسدة تأبى إلا أن تطارد هذه الجماعة السعيدة حتى من وراء البحار، فقد كان لهيلين عمة ثرية متعجرفة أبت أن تغفر لهيلين زواجها من شاب يقل عنهم فى المكانة

الاجتماعية، ورفضت أن تمد لها يد المساعدة فى محنتها ، ولكن هذه العمة المقيمة فى باريس قررت ذات يوم أن تستأثر بفرجينى وأن تزوجها بمعرفتها، بعد أن سمعت أنها غدت شابة جميلة رائعة، فكتبت إلى حاكم الجزيرة الفرنسى تسأله _ بمعونة بعض ذوى النفوذ – أن يحمل هيلين على إرسال ابنتها إليها لتعيش فى كنفها فى فرنسا وتهجر القوم الذين لم تعرف منذ مولدها غيرهم أهلاً. وتحت ضغط الحاكم، وبين دموع الجميع وغضب بول العاجز عن أن يفعل شيئاً، ترحل فرجينى عن الجزيرة وتقيم فى فرنسا، وتنقطع أخبارها عن أهلها أو تكاد، إذ حالت العمة الخبيثة دون وصول خطاباتها إلى الجزيرة، مما زاد من لوعة الأهل، وألم بول الذى خيل إليه أن حياة باريس الصاخبة ومغرياتها العديدة قد أنستها إياه.

كانت فرجينى أهم ما فى عالم بول، وكان بول أهم ما فى عالم فرجينى، سواء فى طفولتهما أو بعد أن دخلا مرحلة المراهقة ثم مطلع الشباب. كان حبهما طاهرا وتقواهما خالصة ومناجاتهما روحية كأنها ترانيم الملائكة. كان بول يقول لها " : **عندما أشعر بالكد والتعب تنسينى رؤيتك كل آلامى ، وإذا وقع نظرى عليك وأنا على قمة الجبل وأنت فى الوادى خيل إلىّ أنك برعم من وردة حمراء تطل من البساتين ، وترد عليه فرجينى قائلة : "يا أخى! إن أشعة شمس**

الصباح فوق هذه الصخور لا تبعث فى نفسى من السرور والبهجة قدر ما يبعث فيها وجودك بجانبى. إنك تسألنى عن مصدر حبك لى، فاعلم أن كل كائنين ينشآن معا يتكاتفان ويتحابان.

وكما شاءت الأقدار أن تبعد فرجينى عن الجزيرة، شاءت أن تردها إليها. فقد حاولت العمة كثيرا أن تغير من طباع فرجينى وأخلاقها، وعرضت عليها أن تزوجها من أحد رجال البلاط فرفضت، وظلت تحن إلى أهلها وإلى رفيق طفولتها وصباها مما أثار غضب العمة ونقمتها فحرمتها من أن ترثها، وسلبتها كل ما كانت تسبغه عليها من نعم، وأرسلتها على ظهر أول سفينة مبحرة إلى إفريقيا.

وكان لنبأ عودة فرجينى رنة فرح عظيمة فى قلوب أصدقائها، فخرجوا إلى الشاطئ يرقبون وصول السفينة التى تقلها. ولكن عاصفة هوجاء بدأت تهب، وتتلاعب بالسفينة، وأخذت الأمواج تعلو بها وتسفل، وشرع البحارة والركاب يقفزون من على ظهرها، وأراد بحار قد خلع ملابسه أن يساعد هذه العذراء على النجاة، فطلب منها أن تخلع ثوبها ليحملها على ظهره ويسبح بها. ولكن الحياء غلب عليها، حينما رأت رجلا عاريا بين يديها يريد أن يحملها بين ذراعيه فأبت أن تسمح له. وصاح الناس من كل جانب بالبحار ألا يلقى بالاً لاعتراضها وأن ينقذ حياتها. ولكن موجة

عظيمة كالجبل الأشم فصلت بينهما، وما لبثت فرجينى أن غابت فى اليم.

هكذا أبت الحياة على هذين العاشقين الشابين _ مثلما أبت على روميو وجوليت من قبل _ أن يجتمع شملهما بعد فراق. ويلحق بول بحبيبته بعد شهرين، إذ لم يحتمل الحياة بعد فقدانها. وتظل قصتهما _ فى الذاكرة الأدبية _ تجسيدا بليغا لمعانى البراءة والطهارة والنقاء، وإدانة لشرور المجتمع الحضرى، وتعبيرا عن الشوق إلى فردوس أرضى لا تلوثه أطماع ولا أحقاد، وإنما هو أشبه بجنة عدن التى خرج منها أبوانا الأولان.

مرتفعات وذرنج

رواية : إميلي برونتي

"مرتفعات وذرنج هو اسم الدار التى يسكنها مستر هيثكليف. وكلمة «وذرنج» اصطلاح إقليمى ذو دلالة خاصة فى وصف جلبة الرياح التى يتعرض لها موقع الدار فى الأجواء العاصفة. وهم ولا ريب يستمتعون بالهواء النقى المنعش طوال أيام العام فى هذا المكان المرتفع، كما أن فى وسع المرء أن يحدس قوة الرياح الشمالية التى تهب على حافة المرتفعات حين يتأمل ذلك الانحناء الشديد لسيقان أشجار الشربين الضامرة القليلة المتناثرة خلف الدار، وتلك السلسلة من الأغصان المدببة الخالية من الأوراق، وقد مدت أطرافها جميعا فى اتجاه واحد كأنها تستجدى الشمس حرارتها ودفئها.."

بهذه الكلمات المتوترة، العصبية، تبدأ رواية "مرتفعات وذرنج" (١٨٤٧)(*) للكاتبة الإنجليزية إميلى برونتى (١٨١٨-١٨٤٨) التى ماتت عن ثلاثين عاما بداء الصدر : إن المتحدث هو مستر لوكوود،

(*) ترجمها أنور الحناوى - مراجعة «محمد بدران» - سنابل للنشر - المحرر

وهو سيد مهذب (جنتلمان) من لندن، جاء إلى الريف الإنجليزى لكى يقضى عاما يستجم فيه، واستأجر بيتاً فى ضيعة "وذرنج هايتس" التى يملكها سيد غريب الأطوار، خشن السلوك، يدعى هيثكليف. ولسوف نعيش طوال الرواية فى هذا الجو المتفجر، حيث تصنع برارى مقاطعة يوركشير الموحشة إطاراً لدراما روحية من طراز فريد، هى دراما الحب الرومانتيكى العنيف الذى لا يخلو من قسوة ويفضى إلى المأساة. وتبرع الكاتبة فى وصف أهواء شخصياتها وعذاباتهم ونشواتهم. ظهرت الرواية فى منتصف القرن التاسع عشر ولكنها لم تلق عند ظهورها الاهتمام الذى تستحقه. وهى الآن قد دخلت التراث العالمى للرواية، ونقلت إلى أغلب اللغات ومنها العربية، حيث تُرجمت ثلاث مرات على الأقل : بأقلام أنور الحناوى، وصبرى الفضل (ترجمة ملخصة) وشمس الدين الغريانى (سلسلة مطبوعات كتابى التى كان يصدرها حلمى مراد، فى ثلاثة أجزاء، وهى الترجمة التى سأشير إليها هنا).

الشخصية الرئيسية فى هذه الرواية القاتمة، ذات الدرجة العالية من الخيال، هى شخصية هيثكليف وهو لقيط نورى مجهول الأبوين، التقطه مستر إيرنشو من شوارع ليفربول وأخذه إلى بيته ورباه كأحد أطفاله. وبعد وفاة إيرنشو الأب، كان الابن هيندلى يسيئ معاملة هيثكليف ويذله. ووجدت طبيعة هيثكليف الحارة العنيفة ودماؤه الغجرية ما يكملها فى ابنة إيرنشو ـ كاثرين

(كـــاثى) _ ونشـأ بينهما حب عنيف. وإذ سمعها مصادفة تقول لمربيتها نيللى دين إنه مما يحط من قدرها اجتماعياً أن تقترن به، رغم حبها له، فقد ترك البيت جريح الكبرياء وقد قرر أن يثبت وجوده فى الدنيا . وعند عودته بعد ثلاث سنوات، وجدها قد اقترنت بإدجار لنتون وهو شاب رقيق مهذب، طباعه على النقيض من هيثكليف، ولكنه لا يملك قوة شخصية هذا الأخير أو شجاعته البدنية. ولا يرحب إدجار _ كما هو طبيعى _ بمقدم هيثكليف بينما تتمزق كاثى بين واجبها نحو زوجها وحبها لرفيق طفولتها القديم، وتسر بمشكلاتها إلى مربيتها نللى. وإذ صار هيثكليف يملك مالاً، فقد رحب به هندلى _ الذى صار مقامرا خشن الطبع، وتزوج. ومن ذلك الحين، تجد طبيعة هيثكليف الانتقامية مجالاً لها. إن حبه العنيف لكاثى يتسبب فى موتها عند ميلاد ابنتها (واسمها كأمها كاثى). ويقترن هيثكليف بإيزابلا شقيقة إدجار عن غير حب، وإنما يسيئ معاملتها بقسوة. ويضع هندلى وابنه هيرتون تحت سيطرته، غير ملقٍ بالاً لتربية هيرتون وتهذيبه، انتقاما من معاملة هندلى له فى طفولته. وفيما بعد يغرى كاثى الصغيرة (التى ورثت الكثير من حيوية أمها المتوفاة وصفاتها النفسية والجسمية) باللجوء إلى منزله ويُزوجها بابنه الضعيف البنية، المُنفّر، رامياً إلى أن تؤول ممتلكات لنتون كلها إليه. وبعد موت ابن هيثكليف تنشأ مودة بين كاثى وهيرتون، وتشرع كاثى فى تعليمه. لقد استهلكت

طبيعة هيثكليف العنيفة الحارة الآن ذاتها، وخمدت رغبته فى الانتقام، ولم يعد يتوق إلا إلى الموت الذى سيجمعه بكاثرين. ولا تلبث محاولته القضاء على بيتى إيرنشو ولنتون أن تخفق فى النهاية، لما أصاب إرادته من وهن. وعند موته يترك هيرتون وكاثى اللذين جمع بينهما الحب ، يستعدان لمواجهة المستقبل وبناء حياة جديدة معا.

إن مشكلة الرواية (وهى كما ترى رواية أجيال معقدة الحبكة متفرعة الخيوط) تبدأ من اليوم الذى عاد فيه مستر إيرنشو بهيثكليف من الشارع. وتصف نيللى دين هذا الأخير بقولها :

"كان طفلا صبورا دائم التجهم. ولعل سوء المعاملة قد جعله أشد صلابة ، فإنه كان يحتمل لطمات هندلى دون أن يطرف عيناً أو يذرف دمعة. كما أن قرصاتى لم تكن تحرك فيه أكثر من شهقة عميقة وهو يحملق بعينيه كأنه هو الذى أصاب نفسه مصادفة دون أن يكون لأحد ذنب فيما أصابه".

هكذا دخل هيثكليف نطاق العائلة، وبدأ هندلى يسيئ معاملته، بينما أحبته كاثرين، وكانت المربية نيللى دين هى الشخص الوحيد الذى عامله بعدل وحكمة، ولهذا ظل يحفظ لها هذا الجميل، ولم تمتد يده إليها بشر، حين صار السيد المتحكم فى ضيعة وذرنج هايتس. بل إنها كانت تجرؤ على مصارحته برأيها فيه، وتحذره

من عواقب بغيه، فيقبل منها ما لا يقبله من أحد سواها.

وكاثرين هى المقابل النسائى لشخصية هيثكليف، فهى ابنة طليقة من بنات الطبيعة، مفعمة بالحيوية والحياة، حارة العواطف، أو كما تصفها نيللى دين :

"من المحقق أن الفتاة كانت غريبة الأطوار على نحو لم أر عليه طفلة قط من قبل، وكانت تخرجنا جميعا عن طورنا، وتمزق أهداب الصبر التى نستمسك بها أكثر من خمسين مرة كل يوم.. فمنذ الساعة التى تنزل فيها إلى الطابق الأسفل حتى ساعة ذهابها إلى الفراش لم نكن نحس لحظة بالأمن والسلامة من (شقاوتها). كانت خفتها ومرحها دائما فى ذروة ارتفاعهما، وكان لسانها دائما فى ذروة نشاطه واندفاعه : فى الغناء، والضحك، وإيذاء كل امرئ لا يريد أن يجاريها فى ذلك ! كانت نبتة وحشية غير صالحة ! ولكن كانت لها أجمل عينين وأحلى ابتسامة وأرشق خطى فى الأبرشية كلها.. ورغم كل شئ فأحسبها لم تكن تضمر لأحد شرا، لأنها إذا حدث مرة أن دفعتك إلى البكاء عن عمد، فهى قلما تفارقك أو تدعك وشأنك حتى ترغمك على الهدوء مرضاة لها وإراحة لضميرها. وكانت مولعة أشد الولع بهيثكليف،

فكان أعظم عقاب يمكن أن توقعه بها هو أن تفرق بينها وبينه، ومع ذلك كان ما تلقاه من التقريع والتأنيب بسببه أكثر مما يلقاه أى منا".

ومن براعة إميلى برونتى ألا تجعل هذا الحب الجارف الذى تكنه كاثرين لهيثكليف حباً أعمى مخدوعاً، وإنما هو قائم على معرفة حميمة بشخص المحبوب وعيوبه. وهكذا فإن إيزابيل، أخت إدجار لنتون، حين تقع فى هوى هيثكليف متصورة _ بسذاجتها - أن مظهره القاسى يخفى وراءه قلبا رحيما وينبوعا فياضا بالحنان والعطاء، تنصحها كاثرين بما يلقى أضواء على شخصية هيثكليف:

"مهلا ! لا تخالى أنه يخفى فى أعماقه فيضاً من الحنان والعاطفة خلف هذا المظهر الصارم العبوس ! لا تحسبى أنه قطعة من الماس الخام، أو لؤلؤة ثمينة تكمن بين شقى محارة خشنة المظهر.. لا .. إنما هو ذئب ضار خلو من الرحمة والشفقة، فى ثياب رجل من البشر! ولست أقول له : دع هذا العدو أو ذاك فى سلام لأنه ليس من الشهامة أن تقسو عليه أو تؤذيه وإنما أقول له آمرة : دعه فى سلام لأننى أكره أن يناله منك سوء وإنه لحرى بأن يهشمك يا إيزابيلا كبيضة العصفور إذا ما وجدك حملا متعبا يبهظ

كـــاهله .. إننـى أعلم حق العلم أنه لا يمكن أن يحب أحدا من آل لينتون ومع ذلك فهو خليق بأن يتزوج من ثروتك الحاضرة والمستقبلة ! فإن شرهه للمال ينمو معه حتى أصبح خطيئته الكبرى . هذه صورته كما أراها وأرسمها لك، وأنا مع ذلك صديقته".

هكذا ترسم إميلى برونتى ملامح شخصية البطلين بلمسات دقيقة معبرة، تحفر لهما فى أذهاننا صورة لا تنمحى. ولو أن كاثرين اقترنت بهيثكليف لكان من المرجح ألا تحدث كارثة. وأن يسعدا معا. بيد أن الفارق الاجتماعى قد أجبرهما على الانفصال، فاقترنت بإدجار لنتون الذى يختلف عنها طبعاً وتربية، وظل قلبها خالصا لهيثكليف لا ينازعه فيه أحد. أو كما تقول كاثرين لنيللى فى قطعة مشهورة من الرواية:

"إن أعظم ما لقيت من شقاء وهموم فى هذه الدنيا إنما هى شقاء هيثكليف وهمومه التى كنت أرقب كلاً منها وأحسه، وأعيش فيه منذ البداية. وغاية حياتى ومنتهاها إنما هى هيثكليف نفسه. فلو هلك كل من عداه، وبقى هو، لبقيت أنا الأخرى متصلة الكيان والوجود. ولو بقى كل شئ آخر، وفنى هو، لغدا الوجود كله غريبا عنى، لا أحس بأننى جزء منه! إن حبى للينتون أشبه بأوراق الشجر فى الغابة، يغيرها الزمن

ويغير عليها _ وهذا ما أحسه من الآن _ كما يغير الشتاء على أوراق الأشجار.. وأما حبى لهيثكليف فأشبه بتلك الصخور الخالدة تحت الأرض، قد لا تكون مصدر بهجة ظاهرة، ولكنها ضرورية كالأزل! نللى! إننى هيثكليف! وهو أبدا فى عقلى وفى فكرى، لا كمتعة أو ملهاة : إلا بقدر ما يمكن أن أكون أنا متعة وملهاة لنفسى.. ولكنه كيانى ووجودى نفسه.. فلا تتحدثى عن فراقنا مرة ثانية لأن ذلك أمر مستحيل الوقوع عمليا.."

إن الموت نفسه لا يستطيع أن يفرق بين هيثكليف وكاثرين، بل إن شبحهما يظل يرود البرارى الموحشة التى جرت فيها أحداث هذه الدراما العاتية. إن رواية "مرتفعات وذرنج" أشبه بقصيدة دراميـة طويلة، وهى _ كقصائد بيرون وملاحمه الشعرية _ من أعظم الوثائق التى خطها قلم عن الحب الرومانتيكى الذى يهزأ بالتقاليد الاجتماعية والأوضاع الطبقية ويظل حياً من وراء القبر.

وتصميم الرواية الفنى بالغ المهارة، إذا أخذنا فى الاعتبار كثرة الشخصيات وتعقد العلاقات بينها. إنها تعالج الخير والشر بمعناهما النفسى الفلسفى الدينى العميق وليس مجرّد الصواب والخطأ. وإن ضراوة رؤية الرواية وعنفها (حوّلت إلى فيلم أكثر من مرة) لتضفيان عليها ضرباً من القوة الأولية لا نكاد نجد له نظيراً فى أى رواية أخرى. إن النقلات البارعة لبؤرة السرد، أو وجهة

النظر التى تروى من خـلالهـا الأحـداث، وذلك باسـتـخـدام رواة يضـربون بسـهـم فى هذه الأحـداث هـم ذاتهم، مما يزيد من تأثيـر الكتاب ووصوله إلى أعمق أغوار الغريزة والعاطفة. وعلى حين يجد القارئ نفسه وقد زُج به فى جو القصة الأشبه بخوف مَرَضى من الأماكن الضـيقـة أو المغلقة، تظل قـصـة حب هيـثكليف وكـاثرين مستولية على انتباهنا . إن هيثكليف وكاثرين إيرنشو يبدوان وقد انجذب أحدهما إلى الآخر بقوة سحرية وانجذاب قدرى وعاطفة لا أرضية. ولوكوود _ المستأجر الذى ينزل بمرتفعات وذرنج _ غريب عن هذا العـالم الديناميكى الفـوّار بالأهـواء والصـراعـات. ومستنقعات يوركشير وبراريها الموحشة الكئيبة _ وهى مـاثلة طوال الوقت كخلفية للأحداث _ تقدم مسرحاً مثالياً لهذه الرواية الفريدة التى أخرجتها عبقرية شابة لم تبلغ الثلاثين.

« مدام بوفارى »

رواية : جوستاف فلوبير

(١) الأحلام الرومانتيكية قد تؤدى إلى السقوط!

فتاة جميلة، ملتهبة المشاعر، تعيش فى أعماق الريف الفرنسى بمقاطعة نورماندى، وهى ابنة مزارع. تلقت تعليمها فى مدرسة للراهبات، ونشأت فى رعايتهن، ومن ثم حظيت بما يسمونه "تربية راقية"، وتعلمت الرقص والجغرافيا والرسم، كما حذقت التطريز والعزف على البيانو.

كان الانغماس فى الأحلام الرومانتيكية هو أبرز ملامح شخصيتها. لقد قرأت فى مراهقتها قصة الروائى الفرنسى برناردى سان بيير "بول وفرجينى" (نقلها المنفلوطى إلى العربية وكانت تسيل لها دموع أجدادنا وجداتنا!) فحلمت بالبيت الصغير المقام على أعواد الغاب، وبالعبد "دومنجو"، والكلب "أمين".. كما أحست بوجه خاص بتلك الصداقة الرقيقة التى نلمسها فى أخ صغير _ مثل بول- يسعى ليجتلب لنا فاكهة وردية من أشجار ضخمة يفوق ارتفاعها أبراج الكنائس، أو يعدو على الرمال حافياً وقد حمل إلينا عش عصفور!

كان خيالها جامحا لا يرضى إلا بكل ما يثير الحواس ويزلزل القلب : "**لما كانت قد ألفت المناظر الهادئة فقد أخذت تتجه إلى نقيضها.. إلى المناظره المثيرة! ومن ثم لم تعد تحب فى البحر إلا أنواءه، ولا تعجب بالخضرة إلا منتثرة وسط الخرائب. كان لابد لها من الحصول على منفعة شخصية من الأشياء، فلم تكن ترى نفعا لما لا تجد فيه غذاء مباشرا لقلبها، إذ كان مزاجها حسيا عاطفيا، أكثر منه فنيا.. وبعبارة واحدة : كانت تبحث عن العاطفة أكثر مما تبحث عن المنظر!**".

ومن أخص سمات هذه الطبائع الرومانتيكية أنها تزهد فى القريب الميسور وتطمح إلى البعيد المستحيل : "**فكلما قربت الأشياء منها ازدادت نفسها عنها ازورارا، فكل ما يحيط بها مباشرة من ريف ممل، وبورجوازية ضئيلة حمقاء، وحياة زرية.. كل هذه كانت تلوح لها أشياء شاذة، ومصادفات خاصة تورطت فيها، بينما كان يمتد خلفها جميعا _ وإلى ما لانهاية _ عالم اللذات والانفعالات!**".

لقد كانت تسأل نفسها : "**أفلا يحتاج الحب _ كما تحتاج نباتات الهند _ إلى تربة معينة ودرجة حرارة خاصة؟ فالزفرات فى ضوء القمر، والعناق الطويل، والدموع**

التى تنهمر على الأيدى المستسلمة، وحمى الجسد، ورقة الحنان.. كل هذه أمور لا انفصال لها عن شرفات القصور الكبيرة المليئة بأوقات الفراغ، ولا عن المخادع ذات الستائر الحريرية، والطنافس السميكة، وأحواض الزهور، والأسرّة المقامة على منصات مرتفعة عن سطح الأرض، وبريق الأحجار الكريمة، وأشرطة أزياء الخدم! "

هذه هى إيما بوفارى بطلة رواية "مدام بوفارى" (١٨٥٧) للروائى الفرنسى الكبير جوستاف فلوبير (١٨٢١ – ١٨٨٠) الذى يعد من مؤسسى الرواية الغربية الحديثة، وجسرا بين الواقعية والرومانتيكية، والذى كان فى طبيعته عنصر أنثوى جعله عظيم الخبرة بنفوس النساء وأهوائهن.

"مدام بوفارى" التى تبدو على السطح مجرد قصة خيانة _ بل سلسلة خيانات _ زوجية فى الريف الفرنسى فى القرن التاسع عشر، أكبر من ذلك كثيرا : إنها _ مثل "دون كيشوت" سرفانتس _ رواية عن الصراع بين الواقع والخيال، بين الوهم والحقيقة. وريف مقاطعة نورماندى _ حيث تدور أحداث الرواية _ إنما هو صورة مصغرة لكل مكان يضيق عن استيعاب أحلام المرأة، وصبوات قلبها، وأشواقها الرومانسية.

استغرقت كتابة الرواية من فلوبير الحريص على التجويد

الفنى، الباحث دائما أبدا عن "الكلمة المضبوطة" ، خمس سنوات كاملة، زاد خلالها تعاطفه مع بطلته التى انزلقت إلى الخطيئة بدافع من طبيعتها الحارة التواقة إلى المغامرة والتجديد. واستوحى الرواية من حادثة واقعية _ رواها له أحد أصدقائه - وقعت لزوجة طبيب نويتجى فى مستشفى مدينة روان (نقل الرواية إلى العربية د.محمد مندور وصدرت فى "مطبوعات كتابى" التى كان يحررها حلمى مراد).

بدأت قصة إيما بوفارى، حين أصيب أبوها المزارع بكسر، فدعوا طبيبا ريفيا حديث التخرج _ يدعى شارل بوفارى _ لعلاجه. كان شارل شابا باهت الشخصية، محدود القدرات، وإن يكن طيب القلب، حسن النوايا. وكان متزوجا من امرأة دميمة تكبره سنا وتغار عليه من أى امرأة أخرى. وفُتن الطبيب عديم الخبرة بجمال إيما، وصار يكثر من التردد على بيتّ أبيها لكى يعوده فى الظاهر ويملأ عينيه منها فى الباطن. وفطنت زوجه الغيور إلى ما يحدث، فأثارت شجاراً فى البيت وقطعت عليه عهدا ألا يذهب إلى هناك بعد الآن. على أن العمر لم يمتد بها، فقد ماتت فجأة. وامتزج فى شعور شارل الحزن على فقدانها (فقد كانت أول امرأة تحبه على أية حال) والسرور إذ تحرر من سيطرتها.

ويزور شارل بيت المزارع ، حيث يطلب يد الآنسة إيما، ويتم الزواج. ولكن إيما لا تجد فى شارل _ الريفى البسيط _ فتى

الأحلام الذى كانت تنسج حول صورته آمالها وأشواقها. أما هو فكان يعبدها وينصاع لكل رغبة تبديها.

وزاد من همها هذه الحياة المحدودة الآفاق، حيث الغد كاليوم كالأمس، وهذه الرتابة في العيش، والمنازعات الدائمة مع حماتها _ أم شـــارل _ التى كانت لا تفتأ تنتقد ما تعده إسرافاً فى النفقات من جانب زوجة ابنها. لقد أصبحت تتحرك فى دائرة مغلقة خانقة للمشاعر، ورغم أنها حملت وأنجبت طفلة، فإن ذلك لم يغير من شعورها بالضيق والحصار :

"كانت تسائل نفسها : أو لم تجد المصادفات طريقا آخر تدفعها خلاله لتلتقى برجل آخر؟ ثم تمضى فى تخيل الأحداث التى كانت تترتب على ذلك.. الأحداث التى لم تقع، والحياة التى تغاير حياتها الحالية، والزوج الذى لم تعرفه.. فلا مراء فى أن الأزواج ليسوا جميعا مثل زوجها! كان من الممكن أن يكون زوجها جميلا مرحا أنيقا جذابا مثل أولئك الأزواج الذين لابد قد حظيت بهم زميلاتها فى الدير! ترى ماذا تفعل أولئك الزميلات الآن فى المدينة، وسط ضجيج الشوارع وأضواء المسارح وصخب المراقص؟ إنهن ولا ريب يحظين بحياة يتفتح بها القلب وتنتعش الحواس .. أما هى فإن حياتها باردة كالمخزن الذى أوتى نافذة

شمالية".

والملل؟ ذلك العنكبوت الصامت الذى كان يغزل نسيجه فى الظلال، فى كل ركن من أركان قلبها!".

هكذا غدا المسرح مهيئاً للوقوع فى شراك رجل يعرف كيف يعزف على أوتار قلبها، ويرسم لها المستقبل بألوان زاهية بهيجة. إنها تُدعى مع زوجها إلى حفلة راقصة فى قصر أحد النبلاء، فترى لمحة من الحياة التى تحلم بها. ويصور فلوبير _ ببراعة نافذة _ تراكم مشاعر الإحباط فى داخلها حتى غدت كبركان كامن ينتظر انفجاراً:

"كانت فى هذه الأثناء كلها لا تنى تنتظر فى أعماق نفسها حدثا ما! كانت كالملاح المكروب تسرح ببصرها القانط فى وحشة حياتها، بحثا عن شراع أبيض فى ضباب الأفق البعيد! وما كانت تدرى كنه ذلك الحدث، ولا أى ريح ستسوقه إليها، ولا على أى شاطئ سيدفعها. وهل هو زورق، أو سفينة ذات ثلاثة طوابق. وهل يكون مفعما بالأسى أو طافحا بالهناءة! ولكنها كانت إذا استيقظت فى كل صباح تمنت لو يواتيها فى يومها.. كانت تنصت لكل صوت، وتقفز ناهضة تستجليه، ثم تشعر بصدمة لأن شيئاً لم يحدث! فإذا جنحت شمس اليوم للمغيب اشتد بها الأسى،

وراحت تتمنى لو تعجل الغد وأقبل".

(٢) امرأة آيلة للسقوط !

رأينا كيف كانت إيما بوفارى فريسة للملل والقنوط فى وسطها الاجتماعى المحدود. وقد شعر زوجها شارل بوفارى بذلك، فقر قراره على أن ينتقلا إلى قرية مجاورة _ تدعى "إيونفيل- الدير" _ لكي يمارس فيها مهنته الطبية، آملا أن يساعد تغيير الجو على رفع حالتها المعنوية وتحسن صحتها.

وفى القرية الجديدة يلتقيان بشخصيات تمثل البورجوازية وأخرى تمثل الطبقة العاملة. هناك، مثلا، الصيدلى هوميه الذى تتوثق صلته بشارل لما بين الطبيب والصيدلى من مصالح متبادلة. ولكن النجدة _ أو ما يبدو نجدة !- تأتى لإيما فى شخص ليون وهو شاب أشقر يقيم فى نزل القرية، صديق لهوميه، ويعمل كاتباً لدى موثق عقود. وتجد فيه إيما رفيقاً مؤنساً يشاطرها أحلامها الرومانتيكية، وإن ظلت محافظة على عفتها. كان الجميع ينظرون إليها باحترام _ باعتبارها زوجة الطبيب _ ولا يدرون شيئاً عن عذابها الداخلى :

"كانت ربات البيوت يعجبن باقتصادها، والمرضى يعجبون بأدبها، والفقراء ببرها.. ولكنها كانت تحترق بالشهوات والغيظ والبغضاء. كان هذا الثوب المستقيم الثنايا يخفى قلبا حائرا، لا تنفرج تلكما الشفتان

العفيفتان عن شئ من عذابه. كانت تهوى ليون وتنشد العزلة لتسعد بطيفه فى طمأنينة! وكانت رؤية شخصه تعكر عليها متعة نجواها.. كانت تهتز طربا لموقع خطواته، ثم يخمد الانفعال فى حضوره، ولا يتبقى لها بعد ذلك سوى دهشة عارمة تنتهى إلى أسى طاغ".

وليون _ بدوره _ قد وقع فى حبها. ولكنه لا يدرى شيئا عن شعورها نحوه. ويمنعه خجل شبابه واحترامه لوضعها كزوجة وأم من الإقدام على مغازلتها، فيرحل إلى باريس لكى يجنب نفسه عذاب هذا الحب. وتشعر بالوحدة بعد رحيله، فتتحول إلى الدين التماسا للعزاء ولكنها لا تجد من كاهن القرية عوناً يُذكر: فتزايلها حماستها الدينية الطارئة.

وهنا يدخل حياتها رودولف وهو صاحب قصر ومزرعتين فى ضيعة لاهوشيت، زير نساء يبحث عن صيد جديد. ويرسم فلوبير ملامح شخصيته بخطوط سريعة قوية من فرشاته :

"كان رودولف بولانجيه فى الرابعة والثلاثين من عمره، ذا مزاج عنيف وذكاء نافذ، وقد خالط كثيرا من النساء حتى غدا خبيرا بهن، ومن ثم لاحت له هذه المرأة جميلة فراح يفكر فيها وفى زوجها ويقول لنفسه: أعتقد أنه مغفل، وأنها قد سئمته ولا ريب، فإن أظافره قذرة، ولحيته لم تحلق منذ ثلاثة أيام. وبينما ينطلق

لعيادة مرضاه تعكف هى على رتق الجوارب فلا تلبث أن تسأم! ولابد أنها تتوق لسكنى المدينة ورقص البولكا كل مساء.. يا للمرأة المسكينة! كأنى بها تتعطش للحب كما تتعطش السمكة للماء فوق مائدة المطبخ! وإن ثلاثا من كلمات الغزل لكافية لأن تجعلها تعبد المرء. إننى واثق من ذلك. ولسوف تكون رفيقة فاتنة.. أجل، ولكن كيف السبيل إلى التخلص منها بعد ذلك" ؟

وتقع إيما فى حبائل هذا الذئب المحنك، إذ تلتقى به فى المعرض الزراعى الذى يقام فى إيونفيل، فيشغلها بالحديث ويغازلها ويلقى حولها شباكه بينما الناس من حولهما فى شغل بمعروضات المعرض وخُطَبه وجوائزه، ولا تلبث أن تغدو عشيقة له.

وتخطط إيما للفرار مع رودولف والعيش معه، ولكنه يترك لها خطابا يتهرب فيه من مواصلة العلاقة بينهما، فقد ملها ولم تكن به رغبة فى أن يكون مسئولاً عن ابنتها التى كانت ستحضرها معها.

ويصيب إيما دوار، إذ تقرأ خطابه وهى تقف عند حافة النافذة وتوشك على السقوط منها أو الانتحار. وتفقد الوعى ثم تدخل فى فترة متطاولة من الضعف والمرض والقنوط.

ومرة أخرى تعود إلى الدين عودة هستيرية، وتعكف على الأعمال الخيرية إلى أن تلتقى بليون الذى عاد من باريس بعد أن

تخلص من خجله السابق واكتسب دراية بعالم النساء والجنس، فتسلمه نفسها فى عربة مقفلة تجوب بهما شوارع البلدة، وكأنها تابوت متحرك!

ويتوفى والدها ولكنها تستمر فى علاقتها بالشاب، وتنغمس فى حمأة اللذة كأنما تنتقم لحرمانها الطويل ورتابة حياتها الزوجية. ونحن نرى العلاقة من وجهة نظر ليون الذى يشير إلية فلوبير هنا بكلمة "هو".

"أما هو فقد نعم للمرة الأولى بألوان اللطف الأنثوى التى لا سبيل إلى وصف عذوبتها. أبدا لم يصادف من قبل هذه اللغة الرقيقة، ولا هذه الألوان من الثياب المستترة، ولا هذه الأوضاع التى يمليها عليها الطيش فى نعاسها.. وكان يعجب بما تزخر به نفسها من غواية، وما يزدان به قميصها من دانتيلا! ثم ألم تكن سيدة مجتمع وزوجة! وعشيقة صادقة، أخيراً".

لكن الجدة لا تلبث أن تبلى عن هذه العلاقة ، ويخيب أملها فى ليون كما خاب فى زوجها وفى رودولف:

"وبمضى الأيام أخذ حديثهما يزداد اتجاها إلى الموضوعات الخارجة عن نطاق غرامهما، وأصبحت إيما تتحدث _ فى الخطابات التى ترسلها إليه _ عن

الأزهار والأشعار والقمر والنجوم.. موارد ساذجة لوجد منطفئ يناضل للبقاء مشتعلا، مستعينا بكافة الأسباب الخارجية! وكانت لا تفتأ تمنى نفسها بهناءة غامرة فى رحلتها التالية، ثم لا تلبث أن تعترف لنفسها بعد الرحلة بأنها لم تشعر بشئ غير عادى".

وتجتمع الكوارث على إيما فتقع فى الديون، وتحاول إخفاء مآزقها المالية والعاطفية عن زوجها، وتلجأ إلى بينيه محصل الضرائب وإلى عشيقها السابق رودولف لتقترض منهما فيردانها خائبة. وتمضى يائسة إلى مراب شيخ _ موثق العقود جيومان _ فيبدى استعداده لأن يقرضها ما تحتاجه من مال إذا بذلت له الثمن من جسدها!.. وتنصرف مشمئزة وقد أدركت عمق الهوة التى انحدرت إليها، فتسرق كمية من مسحوق الزرنيخ من صيدلية هوميه وتنتحر. ويفشل زوجها وطبيب آخر والصيدلى فى إنقاذها!

وبعد وفاتها يكتشف شارل، مصادفة، أنها كانت فى حياتها تخونه، إذ عثر على الخطابات الغرامية التى كان يرسلها إليها رودولف ثم ليون. ولا يلبث أن يموت بعدها بفترة قصيرة كسير القلب، مهيض الجناح، جريح الكرامة، مثلوم العرض.

هذه هى فاجعة مدام بوفارى التى صورها فلوبير بحياد موضوعى وتجرد فنى، وإن لم يخل من تعاطف مع بطلته الخاطئة

(قال فلوبير : "مدام بوفارى هى أنا!" ورُوى أنه بعد أن كتب مشهد انتحارها ظل يشعر بمذاق الزرنيخ فى فمه لعدة أيام). إن إيما بوفارى _ مثل أنا كارنينا في رواية تولستوى الخالدة _ ضحية مزدوجة : لطبيعتها الرومانتيكية الجامحة من ناحية، ولظروف مجتمعها المغلق الذى لا يترك للمرء منفذاً أو متنفساً صحياً تتسامى فيه بغرائزها وطاقاتها، من ناحية أخرى.

ولا أدل على عمق الأثر الذى تركته هذه الرواية فى الأدب الفرنسى من أنها قد أدخلت إلى اللغة الفرنسية كلمة جديدة هى "البوفارية" bovarysme، بمعنى أن يلتمس المرء فى الأحلام _ أحلام اليقظة التى لا تلبث أن تتحول إلى سلوك فاجع النتائج _ عوضاً عن فقر الواقع ورماديته الكئيبة، وذلك على نحو ما فعلت ابنة مُزارع نورماندى الريفى.

الحب الأول

قصة إيفان تورجنيف

الحب الأول. أهو وهم زائل أم خبرة باقية الأثر ؟

هذا سؤال اختلف فى الإجابة عنه الفلاسفة وعلماء النفس والأدباء. هناك من يقول مع الشاعر العربى القديم :

نقِّل فؤادك حيث شئت من الهوى
ما الحب إلا للحبيب الأول

بمعنى أن الحب الأول هو الحب الحقيقى. لك أن تُشرِّق أو تُغَرِّب ولكنك خليق أن تعود فى النهاية إليه، فهو أعمق الخبرات أثرا فى النفس.

وهناك إحسان عبد القدوس الذى يُصَدِّر إحدى رواياته بقوله : "فى حياة كل منا وهم كبير اسمه الحب الأول".

أين تقع الحقيقة بين هذين القطبين المتقابلين؟ إن الروائى الروسى إيفان تورجنيف (١٨١٨-١٨٨٣) قد خلّد هذه القضية فى رواية قصيرة له تدعى "الحب الأول" نشرت عام ١٨٦٠، ونقلها إلى العربية الفنان التشكيلى والأديب المترجم "رمسيس يونان"، وصدرت عن "مطبوعات الشرق" _ التى كانت متخصصة فى تقديم

الأدب الروسى إلى القارئ العربى _ فى القاهرة عام ١٩٥٨، يقول راوى القصة فى مطلعها: "**كنت إذ ذاك فى السادسة عشرة من عمرى. وما أرويه وقع أثناء صيف عام ١٨٣٣**". ويضيف أنه كان يعيش فى موسكو مع والديه، وكانا قد استأجرا منزلا خارج المدينة، وكان يستذكر لدخول الجامعة، ولكن لا يمكن أن يقال إنه كان يرهق نفسه، فقد كان يحظى بحرية تامة ويفعل ما يريد، خاصة بعد أن فارقه معلمه الأخير.

ويحدثنا الراوى- وهو الابن الوحيد لوالديه _ عن هذين الوالدين، فيقول إن أباه كان فى أيام شبابه بهى الطلعة وقد تزوج الأم لثروتها إذ كانت تكبره بعشر سنوات. فكانت الأم تعيش كسيفة البال، دائما قلقة غيرى كسيرة النفس، ولكنها لم تكن تبدى شيئا من ذلك قط فى حضرة الأب، فقد كانت تهابه أشد الهيبة، وكان هو يسلك مسلك المترفع عديم الاكتراث مع شئ من الشدة.

وفى يوم من الأيام، تفد أسرة جديدة لسكنى جناح كان شاغرا ومعدا للإيجار من بيت الأسرة. ونعرف أن هذه الأسرة الجديدة مكونة من أميرة عجوز، أخنى الدهر على ماضيها الأرستقراطى وردها إلى الفقر والمسغبة، وابنتها الشابة الجميلة _ وهى فى الحادية والعشرين _ التى يحلو لها أن تجمع حولها المعجبين وتتلاعب بعواطفهم فى قسوة. وهذه أول لمحة نراها منها بعينى الراوى :

"فعلى بعد خطوات ، فى فرجة وسط شجيرات توت خضراء، كانت تقف فتاة هيفاء باسقة القوام فى ثوب وردى مخطط، ومنديل أبيض على رأسها، على حين التف حولها أربعة شبان، وكانت تضرب بالترتيب كل واحد منهم على جبهته بتلك الأزهار الرمادية الزرقاء الصغيرة التى يعرفها الأطفال أشد المعرفة، وإن كنت لا أعرف اسمها. ونوريات هذه الأزهار تكون أكياسا صغيرة تنفجر مفرقعة عندما تلقى على سطح جامد. وكان إقبال الشبان على عرض جبهاتهم يبلغ حدا من الحماس، كما أن جميع حركات الفتاة (التى كنت أراها من الجانب) كانت تنطوى على قدر من العزة والحنان والسخرية والجاذبية حتى كدت أصيح عجبا وطربا، وشعرت بعزمى على التضحية بكل شئ للفوز بأن يصفع جبينى بهذه الأنامل الرقيقة. وتزحلقت بندقيتى هاوية على العشب، وغفلت عن كل شئ وأنا ألتهم بعينى هذا الخصر الرهيف، وهذا العنق الرشيق. وهاتين الذراعين الجميلتين، وهذا الشعر الأشقر المتناثر قليلا والبادى تحت المنديل الأبيض، وهاتين العينين الذكيتين اللتين تكاد تخفيهما الأهداب، وهذا الخد اللطيف تحت الأهداب".

وتقوم عرى التعارف بين الأسرتين، وإن لم ترحب أم الراوى

كثيرا بهؤلاء الجيران الجدد، فقد بدأت الأميرة العجوز تثقل عليها بالمطالب سائلة إياهـا _ وأبا الـراوى _ أن يتدخـلا لمصلحتها عند علية القوم، لأن هناك عددا من القضـايا المعلقة _ مادية وغير ذلـك _ والمنازعات يتوقف عليها مصيرها. ويكثر تردد الشاب _ فلاديمير _ على بيت الفتاة _ زينا _ حيث يلتقى بالمجموعة التى تحيط بها، وهم نماذج بشرية مختلفة سنا وخلفية وطباعا ولكنها تلتقى جميعا على حب الفتاة والانصياع لنزواتها.

ويبلغ تورجنيف ذروة فنه وهو يصور تعلق فلاديمير بزينا، على حين تنظر إليه هذه الأخيرة على أنه مجرد طفل، تحنو عليه أحيانا وتقسو عليه أحيانا أخرى. ولكن هذه الفتاة التى تبدو مغرورة متكبرة تحترق هى الأخرى بنيران عاطفة خفية لا يدرى أحد مأتاها ! لقد اكتشف فلاديمير أنها عاشقة، وأنها تتعذب فى حبها. وغدا همه الأكبر هو أن يعرف من الذى ظفر بقلبها. ويقرر أن ينتقم من هذا الغريم الذى فاز بما لم يستطع هو أن يفوز به.

وذات يوم يعود فلاديمير إلى البيت، فيجد مشادة بين أمه وأبيه "**كانت هى تلومه على شئ ما على حين كان هو، على عادته، محتفظا بهدوئه فى أدب وبرود، ثم لم يلبث أن بارح الدار**". ويتهامس الخدم، ويخيم جو من التوتر على البيت. وتكون المفاجأة التى تهبط على الفتى كالصاعقة حين يكتشف أن محبوبته تخرج للقاء أبيه، رغم أنه زوج وأب فى سن

أبيها ! ويتحول عطيل المتعطش للدماء إلى صبى صغير خائف فيفر من المكان. وتصمم الأم، وقد جُرحت كرامتها، علَى الانتقال إلى المدينة، فى منزل تملكه الأسرة هناك: "**وأغلب الظن أن أبى نفسه لم تعد له رغبة فى البقاء فى الريف، ولكنه كان قد أفلح فيما يلوح فى إقناع أمى بتجنب الفضائح، فقد جرى كل شئ فى هدوء، دون تعجل. بل لقد بعثت أمى بتحياتها إلى الأميرة، معتذرة بتوعكها عن توديعها. أما أنا فكنت أهيم على وجهى كالمذهول**".

ويذهب فلاديمير إلى بيت محبوبته لكى يودعها الوداع الأخير. ثم تكون الضربة القاضية حين يكتشف أن زينا تعبد أباه على حين يعاملها هذا الأخير بقسوة وبرود :

"**كان يبدو أن أبى يصر على شئ لا تريد زينا الموافقة عليه. ولا أزال أتخيل وجهها، مكتئبا رصينا جميلا، متسما بمزيج لا يوصف من الولاء والحزن والحب ونوع من اليأس، فلست أجد كلمة أخرى للتعبير عن المعنى الذى أقصده.. وهنا شهدت عيناى مشهدا مذهلا، فقد رفع أبى السوط الذى يستعمله لدى ركوب الخيل، والذى كان ينفض به التراب عن أطراف معطفه، وهوى به فى قسوة على ساعدها العارى، فكدت أصرخ. ولكن زينا جفلت فقط، ونظرت إلى أبى**

فى صمت، ثم رفعت ذراعها ببطء إلى شفتيها، ولثمت الأثر القانى الذى خلفه السوط. فقذف أبى السوط، وانطلق يصعد درجات المدخل، واندفع داخل البيت، فابتعدت زينا عن النافذة باسطة ذراعيها، ملقية برأسها إلى الوراء".

إنها مأساة الحب من طرف واحد ! أو كما يقول الشاعر :

جننا بليلى وهى جنت بغيرنا
وأخرى بنا مجنونة لا نريدها

ويرتد فلاديمير على أعقابه خائر القوى، وبعد ذلك بشهرين دخل الجامعة، وبعد ذلك بستة أشهر مات أبوه (بالسكتة القلبية) فى بطرسبورج التى كانوا قد انتقلوا إليها من عهد قريب. وفى صباح اليوم الذى أصيب فيه بالسكتة القلبية، شرع يكتب خطابا لابنه بالفرنسية قال فيه : **"يابنى احترس من حب المرأة، احترس من تلك المتعة، من ذلك السم.."**

وتمضى ثلاثة أو أربعة أعوام، يتخرج فلاديمير خلالها فى الجامعة، ولكنه لم يكن قد قرر بعد أى سبيل يسلك، أو أى باب يطرق، فكان يمضى أيامه فى هذه الأثناء عاطلا كسولا. ويبلغه أن محبوبته تزوجت، وأنها تقيم فى فندق، فيعقد النية على زيارتها فى اليوم التالى : **"ولكن طرأت عوارض ففات أسبوع وتلاه آخر، فلما توجهت فى النهاية إلى فندق ديموث، وسألت عن السيدة دولسكايا قيل لى إنها قد قضت**

نحبها، على غير توقع، أثناء المخاض، وقد مضى على موتها أربعة أيام".

هكذا تنطوى هذه الخبرة التى تمتزج فيها اللذة بالألم. ولكن الراوى يتساءل، وفى سؤاله يكمن مغزى القصة كلها : **"الآن، وقد أخذ المساء يلقى ظلاله القاتمة على طريقى، هل هناك شئ أبهج وأنفس من ذكريات تلك العاصفة المبكرة العابرة التى هبت على ربيع حياتى؟".**

هذا هو الحب الأول إذن، كما ترسمه ريشة تورجنيف ببراعة وحساسية. إنه نوع من المعمودية بالنار، أو طقوس العبور المؤلمة التى تجريها بعض القبائل البدائية على الفتى ليصبح رجلا. خبرة قاسية ولكنها ضرورية من أجل بلوغ النضج الفكرى والوجدانى، والإعداد لخبرات المستقبل كالزواج والأبوة والأمومة.

لم يكن الناقد الأدبى مارك سولنيم، صاحب كتاب "مجمل تاريخ الأدب الروسى"، مبالغاً عندما كتب " :**فى "الحب الأول، أظهر تورجنيف مهارته الفنية الشفافة، وبراعته اللغوية، ووصل بهما إلى حد الكمال . كما وصل أيضا إلى المستوى الرفيع للكاتب القصصى الذى يعرف كيف يسرد قصة ساحرة، أو كيف يجعل شخصياته مقنعة وحية".**

العندليب والوردة

قصة : أوسكار وايلد

"العندليب والوردة" قصة قصيرة من تأليف الأديب الأيرلندى أوسكار وايلد (١٨٥٤-١٩٠٠) الذى تنوعت مساهماته فى حقل الأدب ما بين مسرحية وقصة قصيرة ورواية وقصائد (منها بعض قصائد نثر) ونقد أدبى وفنى واجتماعى.

نشرت القصة لأول مرة عام ١٨٨٨، وترجمها إلى العربية ممدوح حسن لطفى بمراجعة عبد الفتاح الجمل فى كتاب "الأمير السعيد وقصص أخرى" لأوسكار وايلد (دار الفتى العربى، القاهرة ١٩٨٧).

□□□

أضلاع هذه القصة ثلاثة :

طالب شاب، يدرس الفلسفة والمنطق، واقع فى هوى ابنة مدرس..

والفتاة وهى شابة سطحية التفكير، طائشة اللب، لا تفكر إلا فى الرقص والنزهات والحفلات والثياب ومغازلة الشبان..

وأنثى العندليب (العندليبة) وهى تعيش فى شجرة بلوط وتراقب

قصة الحب هذه وتتعاطف مع الشاب فتقول : "ها هنا محب صادق. ليلة بعد ليلة كنت أتغنى به بالرغم من أننى لا أعرفه. ليلة بعد ليلة كنت أحكى قصته للنجوم، والآن أراه. شعره داكن مثل زهر الزنبق، وشفتاه حمراوان مثل الوردة التى يرغب فيها. ولكن الهوى جعل وجهه مثل العاج الشاحب، والحزن وضع خاتمه على طلعته".

إن الطالب فى مأزق إذ سيقيم الأمير حفلا ليلة الغد، وستكون محبوبته من بين المدعوين. وإذا أحضر لها وردة حمراء، فسترقص معه حتى الفجر. ولكن ليس فى حديقته وردة حمراء، ولذا سيجلس وحيدا وستتجاهله.

وتسترق العندليبة السمع إلى كلماته هذه، فتتأمل قائلة : "بالتأكيد الحب شئ رائع. إنه أثمن من الزمرد، وأعز من الأوبال (حجر كريم) الحر. فاللآلئ والرمان لا يمكنها ابتياعه ولا هو يعرض فى ساحة السوق. ولا يمكن شراؤه من التجار، أو وزنه بالميزان فى مقابل الذهب".

وتفكر العندليبة فى طريقة تعين بها الشاب على الحصول على وردة حمراء؛ فتنشر جناحيها البنيين للطيران وتحلق فى الهواء وتطير عبر الحديقة. وتسأل أشجار الورد هناك أن تعطيها وردة

حمراء فلا تجد لديها إلا ورودا بيضاء أو صفراء. وأخيرا تقول لها شجرة الورد التى تنمو تحت نافذة الطالب : هناك سبيل واحد للحصول على وردة حمراء، ولكنه مخيف إلى درجة أننى لا أجرؤ على أن أبوح لك به.

وتقول لها العندليبة : "**خبرينى به. لست بخائفة**".

فتقول الشجرة : "**إذا أردت وردة حمراء فعليك أن تنبتيها من الموسيقا فى ضوء القمر، وتصبغيها بدماء قلبك أنت. عليك أن تغردى لى وصدرك فى مواجهة شوكة. طوال الليل عليك أن تغردى لى، وأن تنساب دماء حياتك فى عروقى، وتصبح دمائى**".

وطبيعى أن ترفض العندليبة ذلك فتقول : "**الموت ثمن باهظ للحصول على وردة حمراء، والحياة غالية جدا للجميع**". ولكنها لا تلبث أن تراجع نفسها فتقول : "**ومع ذلك فالحب أغلى من الحياة، وماذا يساوى قلب طائر بالمقارنة بقلب إنسان ؟**".

وتجد العندليبة الطالب راقدا على العشب حيث تركته، وأثر الدموع فى عينيه الجميلتين، فتصيح به : **كن سعيدا، ستكون لديك وردتك الحمراء. سأجعلها تنبت من الموسيقى فى ضوء القمر. وسأصبغها بدماء قلبى.. وكل ما أطلبه منك مقابل ذلك أن تكون محبا صادقا، لأن الحب أكثر**

حكمة من الفلسفة مع أنه حكيم، وأعتى من القوة مع أنه عات. أجنحته لهب ملون، وجسده بلون اللهب. وشفاهه حلوة كالعسل، وأنفاسه مثل البخور".

ويرفع الطالب بصره عن العشب وينصت، ولكنه لا يستطيع أن يفهم كلام العندليبة، لأنه لم يكن يعرف إلا الأشياء المكتوبة فى الكتب.

وبعد فترة يغلبه النعاس. وعندما يتألق القمر فى السماء تطير العندليبة إلى شجرة الورد، وتثبت صدرها فى مواجهة الشوكة. وطوال الليل تغرد وصدرها فى الشوكة. أخذت تغرد طوال الليل، والشوكة فى صدرها تغوص أعمق فأعمق، وتفيض منها دماء حياتها.

وفى أعلى غصن من شجرة الورد تتفتح زهرة رائعة. ورقة تلو ورقة، بينما أغنية تتلو أغنية.

وتصيح الشجرة بالعندليبة لتضغط أكثر على الشوكة :

"اضغطى اضغطى أيتها العندليبة الصغيرة وإلا طلع النهار قبل أن تكتمل الوردة".

وتنصاع العندليبة لنداء الشجرة، فتزداد ضغطا على الشوكة، وتعلو أغنيتها أكثر فأكثر، لأنها كانت تغنى عن مولد الحب فى روح فتى وفتاة. وتزداد الوردة تدريجيا حمرة قانية كلما سرى إليها دم الطائر.

وفى النهاية تلمس الشوكة قلب العندليبة فيغمرها ألم مفاجئ رهيب. كان الألم مريرا مريرا، وتزداد أغنيتها جموحا وجموحا لأنها كانت تغنى عن الحب الذى يكتمل بالموت، عن الحب الذى لا يموت فى القبر.

وتصيح بها الشجرة: **"انظرى ! لقد اكتملت الوردة الآن"** ولكن العندليبة لا ترد لأنها كانت ترقد ميتة فى العشب الطويل، والشوكة مغروسة فى قلبها.

وعند الظهر يفتح الطالب نافذته فيتهلل فرحا حين يرى الوردة الحمراء، ويسرع بها إلى ابنة المدرس. ولكن الفتاة تقطب وهى تجيبه: **"أخشى ألا تتماشى مع ثوبى. بالإضافة إلى أن ابن شقيق وصيف الملك بعث إلىّ ببعض المجوهرات الحقيقية، والجميع يعرفون أن المجوهرات أغلى جدا من الزهور".**

وتصدم هذه الإجابة الجافية -العاشق الشاب، فيقول لها فى غضب : **"طيّب، أقسم أنك ناكرة للجميل تماما"** ويلقى الوردة فى الشارع حيث تسقط فوق البالوعة، وتدوسها عجلات مركبة.

وتقول الفتاة: **"ناكرة الجميل! ما أقول لك؟ أنت وقح جدا. وعلاوة على ذلك من أنت؟ مجرد طالب. لماذا ؟ لا أعتقد أنك تملك حتى حلية فضية لحذائك، مثلما**

يملك ابن شقيق وصيف الملك" .

هكذا تتحطم قصة الحب وتتنكر الفتاة للطالب، بينما يتنكر الطالب لمفهوم الحب ذاته. إنه يقول لنفسه وهو يسير مبتعدا :

"الحب.. يا له من شئ سخيف. إنه ليس مفيدا نصف فائدة المنطق، لأنه لا يبرهن على شئ ما. وهو دائما ينبئ المرء عن أشياء لا تحدث، ويجعل المرء يعتقد أشياء ليست حقيقية، فى الواقع إنه غير عملى تماما. بينما فى هذا العصر أن تكون عمليا هو أهم شئ. سأعود إلى الفلسفة وأدرس الميتافيزيقا" .

ويعود إلى حجرته ويجذب كتابا متربا كبيرا ويشرع فى القراءة.

لقد حلت كلمات الفلاسفة المتربة وفلسفات المنفعة - محل عواطف القلب المنزهة عن كل غرض.

أنثى العندليب هى وحدها التى كانت تعرف معنى الحب الحقيقى.

الحب تضحية مصبوغة بالدماء، وفناء كامل فى شخص المحبوب، وبحث عن الجوهر الإنسانى العميق لا عن الحلى والثياب والمجوهرات. هذا هو الدرس الذى تعلمه لنا قصة أوسكار وايلد، ولكن ما أسهل الكلام وما أصعب الفعل!.

يوميات آدم وحواء

تأليف : مارك توين

"مقتطفات من يوميات آدم" (١٩٠٤) و"يوميات حواء" كتابان للأديب الأمريكي الساخر مارك توين (١٨٣٥-١٩١٠) صاحب "توم سوير" و "هكلبري فين" وغيرهما من عيون الأدب.

في هذه اليوميات يسجل كل من آدم وحواء رأيه في الآخر، ويعلق على شخصيته وتصرفاته بما يلقي ضوءا ساطعا على نواحي الشبه والاختلاف بين الرجل والمرأة.

ترجم الكتابين إلى العربية تحت عنوان "يوميات آدم وحواء" فرج جبران (مكتبة النهضة المصرية ومؤسسة فرانكلين ١٩٦٠) مع تصدير لحسن جلال العروسي ومقدمة للقاص الرائد محمود تيمور.

يقول تيمور في مقدمته : **"حين نتأمل مليا يومياته أو مذكراته التي عزاها إلى آدم وحواء، نتبين أنه يرسم فيها صورة للرجل والمرأة المعاصرين بكل ما جبلا عليه من خصائص ومشاعر، فالطبائع البشرية هي كما هي في كل جيل، وفي كل قبيل" .**

ويضيف محمود تيمور: « **وإذا وازنا بين مذكرات آدم ومذكرات حواء من حيث المضمون، خرجنا من الموازنة بالفروق الدقيقة بين شخصية المرأة وشخصية الرجل حيثما كانا».**

فى المرأة يتجلى الخيال، وحب الجمال، والولوع بالزينة، وجموح العاطفة، ويقظة الإحساس بالطبيعة وما حوت من مفاتن. أما الرجل ففيه الصرامة والجد، وفيه التوحد والانفراد، وفيه الخلو إلى التأمل والتفكير فيما يحيط بكونه من أعماق وآفاق".

□□□

هذه أقدم قصة حب فى التاريخ.. بدأت من اللحظة التى فتح فيها آدم، أبو البشرية، عينيه ليجد إلى جواره أمنا حواء: صنعها بارئ الأكوان تعالى من ضلوع آدم كى تؤنس وحدته، وتعينه على مطالب العيش، وكى يكون من اقترانهما عمران الأرض بالنسل..

لكن العلاقة بين هذين الزوجين لم تكن سهلة دائما، وإنما مرت بفترات من الصعود والهبوط كانت تتراوح فيها بين الوفاق والشقاق، والاتفاق والاختلاف، نتيجة طبيعية لاختلافهما التشريحى وما يستتبعه من فوارق نفسية وفكرية ووجدانية.

إن آدم، كما يصوره مارك توين، يضيق ذرعاً بهذه الوافدة الجديدة، فهى دائمة الحركة تتبعه أينما ذهب، وهو ليس معتادا

وجود آخرين معه. ثم إنها تلوح مـغرمة بالكلام والأخذ والرد، لا تفتأ تطلق أسماء على كل ما يحيط بهما من عناصر الطبيعة ومن حيوان ونبات وجماد.

وحواء، من ناحيتها، تحاول أن تتواصل معه وأن تخرجه من عزلته. تقول في يومياتها : "**إنه قليل الكلام. وأظن أن ذلك راجع إلى أنه قليل الذكـاء، وأنه يحس بالنقص في نفسه ويحاول أن يخفيه . ومما يدعو إلى الأسف أنه يحس بهذا. لأن الذكاء في نظرى لا أهمية له. إن وزن الإنسان يقدر بقيمته الروحية. إننى أود أن أجعله يفهم أن القلب الطيب المحب هو ثروة وغنى، وأن الذكاء بدون القلب يعتبر فقراً**".

أما آدم فإنه ينظر إليها من علٍ على أنها أدنى منه مستوى، ولكنه يلتمس لها العذر فيقول :

"**يجب علىّ أن أذكر أنها صغيرة جدا . مجرد فتاة غريرة يجب مراعاة ظروفها. إنها ممتلئة حماسة واهتماما وحيوية، إن العالم بالنسبة إليها سحر وأعاجيب وأسرار ومرح. إنها تعجز عن الكلام لفرط سرورها عندما تجد زهرة جديدة. فهى تلاطفها وتربتها وتشم أريجها وتتحدث إليها وتناجيها، وهى تجن بالألوان جنونا**".

هكذا تتبلور منذ بدء الخليقة أهم الملامح الفارقة بين الذكر والأنثى وإن اشتركا فى طبيعة بشرية واحدة. وتكاد حواء _ كما يصورها الأديب الأمريكى- أن تكون متفوقة على آدم، فهى التى تتوصل بفطرتها إلى طرق العناية بمولوديهما قابيل وهابيل. وهى التى تكتشف قانون الطفو حين تلاحظ أن الخشب يطفو على سطح الماء. وهى التى تقدح شرر النار من الحجر مما يمهد الطريق للطهو بعد أن كانا يأكلان الطعام نيئا. المرأة _ باختصار _ هى الكائن الأكثر عملية، والأبرع فى حل المشاكل، والأقرب إلى واقعنا الأرضى وحاجاتنا البيولوجية والنفسية.

ورغم أن آدم وحواء تشاجرا حول من هو المسئول عن أكلهما من شجرة المعرفة المحرمة وخروجهما من الجنة ، فقد أراد الله لهما أن يتجاوزا هذه المحنة، وأن يخرجا إلى الأرض، يدا فى يد، لكى يواجها واقعا جديدا ويبذلا قصارى جهدهما من أجل عمارة الكون ورعاية الحرث والنسل وتطوير الحياة. ورغم أن علاقاتهما الشخصية كثيرا ما كانت تتعكر من جراء اختلافات الرأى أو الغيرة – ويل لآدم إذا نظر إلى امرأة أخرى مجرد نظرة بريئة !– أو الأنانية، فقد ظل حبهما مكينا راسخا _ كالصخور تحت قشرة الأرض _ وانتهى كل منهما إلى أنه لا غنى له عن الآخر.

إن آدم _ بعد أن زالت تحفظاته المبدئية على حواء _ يقول :

"بعـد هذه السنوات أيقنت أننى كنت مـخطئـا فى حق حواء فى بادئ الأمر. فخير لى أن أعيش خارج الجنة وهى بجانبى من أن أعيش فى داخلها بدون حواء"!

وحـواء _ قرب نهاية القصة _ تقـول : **"لقد فقدت الجنة ولكنى وجدته.. هو ! وإنى قانعة بذلك. إنه يحبنى بكل ما فيه من قوة، وأحبه بقوة طبيعتى العاطفية".**

من هذا الانجذاب المتبادل، انبثقت أجيال البشر، وكانت ملايين قصص الحب التى تجمع بين الرجال والنسـاء فى كل عصـر وفى كل مكان، إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها.

تس
سليلة دربرفيل
رواية : توماس هاردي

هل من الحكمة أن تصارح الفتاة خطيبها بزلة فى شبابها الباكر، فقدت من جرائها أعز ما تملكه الفتاة، وكانت فيها أقرب إلى الضحية منها إلى المذنبة، إذ كانت فتاة غرة ساذجة لا تدرى شيئا عن شرور العالم الواسع وأحابيل الأشرار من الرجال؟

هذا سؤال _ ضمن أسئلة أخرى كثيرة _ تطرحه رواية الروائى والشاعر الإنجليزى توماس هاردى (١٨٤٠-١٩٢٨) المسماة "تس سليلة دربرفيل" (١٨٩١) وهى رواية صدمت كثيرا من القراء إبان ظهورها خلال العصر الفيكتورى فى إنجلترا، عصر الملكة فيكتوريا فى العقود الستة الأخيرة من القرن التاسع عشر، وهو عصر اتسم بالتزمت الأخلاقى الشديد وضرب ستار من السرية على الحياة الجنسية (رغم أن كثيراً من رجاله ونسائه كانوا يعيشون حياة مزدوجة هى فى السر غيرها فى العلن، ورغم أن البغاء والخيانة الزوجية وسائر المفاسد الأخلاقية كانت مستشرية فى المدن الصناعية الكبرى كلندن ومانشستر وجلاسجو) حتى لقد كانوا يغطون أرجل البيانو بقطع من القماش لأنه لا يجوز أن تبدو الأرجل عارية !

نقل الرواية إلى العربية الأديب الشاعر المترجم "فخرى أبو السعود" وهو مثقف ضليع فى اللغتين العربية والإنجليزية، انتهى نهاية مأسوية إذ انتحر بإطلاق النار على رأسه من مسدسه فى حديقة بيته عام ١٩٤٠، بعد أن عجزت نفسيته المرهفة عن تحمل ضغوط الحياة وآلامها، إذ نشبت الحرب العالمية الثانية عام ١٩٣٩، فسافرت زوجته _ الإنجليزية الجنسية _ ومعها ولدهما لزيارة أهلها، وحالت الحرب دون عودتهما، ثم علم بوفاة ابنه غريقا، وانقطعت عنه أخبار الزوجة (انظر مقدمة د. محمود على مكى لكتاب فخرى أبو السعود " فى الأدب المقارن ومقالات أخرى"، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٧).

كان هاردى روائيا متشائم النظرة، يرى من الحياة جانبها المظلم أكثر مما يرى الجانب المضئ. وزاد من تشاؤمه أنه _ ككثير من مثقفى العصر الفيكتورى _ فقد منذ مطلع شبابه إيمانه الدينى، ووقع فريسة للصراع بين المعتقدات المسيحية التقليدية وكشوف العلم الحديث وفى مقدمتها نظريات علماء الجيولوجيا والفلك فى تكوين كوكب الأرض ونظرية دارون فى النشوء والارتقاء والصراع على الوجود والبقاء للأصلح أو الأنسب. ورواية "تس" قصة فتاة فاضلة بالسليقة ولكن الأقدار تعبث بها عبثا قاسيا، وتذيقها من التجارب المُرة ما لا تطيق سنها الصغيرة، فإذا بها تنتهى قاتلة للرجل الذى جنى عليها وهى التى كانت لا تطيق إيذاء

حشرة وتبكى إذا رأت عصفورا محبوسا فى قفص!

ولدت تس فى أسرة فقيرة لأب عديم الشعور بالمسئولية، ميال إلى التباهى الفارغ، مدمن للشراب، وأم حمقاء قصيرة النظر، لا تفضل زوجها كثيرا. وغدت البنت _ منذ صغرها- مسئولة عن إخوتها وأخواتها الصغار. ووقع على كاهلها الضعيف عبء إعالة هذه الأسرة، فخرجت للعمل دون أن يُبصِّرها أحد بما يتهدد فتاة فى مثل وضعها من مخاطر.

بدأ القدر ينسج أول عقدة فى الشرك الذى نصبه لبطلتنا حين التقى أبو تس _ وهو فلاح مغمور الأصل _ بقس المقاطعة، فإذا هذا يخبره _ مصيبا أو مخطئا _ أنه قد عثر فى سجلات الكنيسة على ما يثبت أن الأب ينتمى إلى أسرة عريقة، ترجع أصولها إلى الفتح النورماندى (غزو الملك وليم الفاتح لإنجلترا فى عام ١٠٦٦). وسواء كان هذا النسب المشكوك فيه حقيقة أو وهماً، فقد دارت رأس الفلاح الأحمق زهوا بهذا النسب العريق، وصار يفخر به فى الحانة حيث يبدد نقوده ووقته وصحته أينما ذهب، ويترفع عن العمل لأنه لا يليق بمن كان مثله من سلالة النبلاء أن يعمل بيديه. ويقرر الأبوان أن يرسلا ابنتهما تس إلى سيدة عجوز من أسرة دربرفيل يُفترض فيها أن تكون من أقاربهما الأغنياء. وتذهب تس إلى هناك حيث يبدأ أليك دربرفيل – ابن السيدة، وهى عمياء خرقة _ فى مطاردتها وقد راقه حسنها الريفى غير المجلوب بتطرية

وسذاجتها التى لا أثر فيها لتصنع بنات المدن ممن كان يتخذ منهن خليلات.

وفى الوقت ذاته تخرج تس للعمل فى مزرعة ألبان، وهناك تبصر إنجيل كلير (ومعنى اسمه الأول : الملاك) وهو شاب فاضل كانت أسرته تعده للالتحاق بسلك الكهنوت ولكنه فقد إيمانه الدينى _ التقليدى على الأقل، فقد ظل مؤمنا بالله _ وقرر أن يتمرن فى هذه المزرعة على إدارة المزارع احتشادا لمستقبله.

ويغرر أليك بتس فيسلبها عذريتها وهى متعبة خائفة فى رحلة قامت بها معه فى غابة ظلماء. وتبكى الفتاة بدموع سخينة وتروى لأمها قصتها ولكن هذه الأخيرة _ بحماقتها المعهودة- لا تعدو أن تؤنب البنت على أنها لم تُلزم أليك بالزواج منها إصلاحا لخطأه. وكبرياء تس تأبى عليها أن تطالبه بشئ ، ثم أنها لا تحبه أساسا ولم تحبه قط. وطالما صدت محاولاته مغازلتها، وتعلق قلبها بذلك الشاب الوسيم مرهف الحس إنجيل. وتكون ثمرة الخطيئة طفلا لا يلبث أن يموت بين يديها بالحمى بعد أن اعتزلت أهل القرية حتى لا يدرى أحد بحملها ومصابها.

وتبدأ قصة حب حارة بين تس وإنجيل الذى ينتوى أن يغدو مبشرا فى أفريقيا، فيطلب من تس أن تتزوجه وتصحبه إلى هناك. وتتردد طويلا لأنها لا تريد أن تخدعه، وفى الوقت ذاته تخشى أن تفقده إذا هى صارحته بقصتها. وفى النهاية يغلبها

حبها العميق له فتتزوجه، وفى ليلة زفافهما تصارحه بالحقيقة.

ولكن إنجيل _ رغم كرم نفسه واتساع أفقه _ ما زال خاضعا للأفكار التقليدية عن عفة المرأة. ولا يدرك أن تس وإن تلوث جسدها فقد ظلت روحها نقية طاهرة، وغاب عنه أنها كانت ضحية شاب واسع الحيلة خبير بطرق إيقاع النساء فى حبائله. وهكذا هجرها فى ليلة زفافهما وترك إنجلترا كلها إلى أمريكا الجنوبية وإن سمح لها بالكتابة إليه، وخلف لها مالا تعيش منه مع أبويه (اللذين لم يكونا موافقين على اقترانه بفتاة من أصل متواضع مثل تس، وإن لم يعرفا شيئا- فى البداية على الأقل _ عن أسباب انفصالهما الحقيقية).

وفى غياب الزوج تلاقى تس الأمرين من عذاب الحب المحبط وشظف العيش، فتخرج مرة ثانية إلى العمل حتى تتشقق يداها ويكاد جمالها يذبل. وتزداد حالة أسرتها تدهورا إلى أن يموت أبوها، وتعجز أمها عن الإنفاق على الأسرة. وبين الحين والحين تكتب إلى زوجها البعيد رسائل حارة ينفطر لها القلب تسأله أن يغفر لها ويعود إليها، فهى ما أحبت قط أحدا سواه، وهى مستعدة _ بالمعنى الحرفى لهذه الكلمة _ لأن تفديه بنفسها. وما منعها من مصارحته بالحقيقة قبل الزواج غير شعورها بالذنب وخوفها من أن تفقده. وإنجيل _ الذى ما زال يحبها بنفس القوة _ يتعذب هو الآخر فى بعده عنها، وأخيراً _ بعد صراع نفسى

طويل _ يغفر لها ويعود إلى إنجلترا لكى يجتمع شمله بها ويردها إليه.

ولكن القدر يكون _ أثناء ذلك _ قد دق آخر مسمار فى نعش سعادة هذه الفتاة. ففى غمرة يأسها من أن يرد زوجها على خطاباتها، ومعاناتها الفقر ومسئولية الأسرة، التقت مرة أخرى بمغويها القديم أليك (وكان قد مر بفترة قصيرة من الاهتداء الدينى عمل فيها واعظا ثم ارتد إلى فساده القديم) الذى أبدى سخاء فى الإنفاق، على أسرتها، وأقنعها بأن تعيش معه فى وضع معلق، فلا هى بالزوجة ولا بالخليلة. وأوقع فى وهمها أن زوجها لن يعود إليها قط، ولن يغفر لها أبدا، ومن ثم فعليها أن تنساه وأن تعيش معه هو.

ويعود إنجيل فيلتقى بزوجته التى تقف إزاءه مشدوهة مصعوقة، لا تصدق ما حدث وقد نفذ السهم. ويتصاعد مدّ حقدها على أليك الذى خدعها مرتين : مرة فى مطلع شبابها والآن حين أوهمها أن زوجها لن يعود قط، فتسدد إليه طعنة نجلاء بسكين المطبخ، وتفر مع إنجيل _ وقد طار صوابها وطاش عقلها _ عبر الريف الإنجليزى على أمل أن يتمكنا من الفرار من إنجلترا كلها.

وأثناء فرارهما تعرف تس من لذات الحب مع الرجل الوحيد الذى أحبته فى حياتها كلها ما ينسيها _ ولو مؤقتا _ شقاء ماضيها ووضعهما المهدد. ولكن الشرطة تلقى القبض عليها فى

النهاية ويحكم عليها بالإعدام شنقا وترفرف راية سوداء على السجن صبيحة تنفيذ الحكم فيها.

ويختم هاردى روايته بقوله : "**لقد نفذ العدل وفرغ كبير الآلهة كما يقول اسكيلس من تلاعبه بتس، وتابع نبلاء دربرفيل ونبيلاتهم رقادهم فى قبورهم غافلين**".

إن كبير الآلهة _ عند إسخولوس وغيره من شعراء المأساة الإغريق _ هو زيوس رب الأرباب الذى يلهو بمخلوقاته من الرجال والنساء، كما يلهو الصبية العابثون بذباب الصيف يعلقونه فى دوبار ويتسلون بتعذيبه قبيل قتله. هكذا تكتسب مأساة فى أعماق الريف الإنجليزى (يبتعث هاردى صخور ستون هنج الأثرية التى ترجع إلى حقبة ما قبل التاريخ فى إنجلترا) فى القرن التاسع عشر أبعاد مأساة كونية أشبه بمآسى الإغريق، حيث الصراع قائم بين الإنسان والقدر، والنتيجة معروفة سلفا، لأن أطراف المعادلة بعيدة عن أن تكون متكافئة أو متساوية.

وضع هاردى على الصفحة الأولى من روايته تحت عنوان "تس سليلة دربرفيل" عبارة : امرأة نقية أو خالصة من الشوائب A pure woman ، وكأنما يريد أن يتحدى أخلاقيات العصر الفيكتورى التى تدين مثل هذه الفتاة ، ولا تلقى بالا إلى الظروف المخففة من جريرتها. إن كلمة pure هنا تعنى أمرين : الأول أنها امرأة طاهرة نقية وإن كانت بمقاييس المجتمع زانية قاتلة. والثانى

أنها امرأة كاملة الأنوثة، كل ما فيها أنثى . فهى أنثى فى حبها وكراهيتها، غفرانها وانتقامها، رفقها وعنفها. وقد كان هاردى من أبصر الروائيين _ فى الأدب الحديث _ بنفسية المرأة، وأعمقهم فهما لغرائزها وعواطفها ودوافعها، وأكثرهم تعاطفا معها فى قوتها وضعفها على السواء.

ونعود إلى السؤال الذى بدأنا به : أكان من الحكمة أن تبوح تس لأليك بسر ماضيها؟ أما كان من الممكن أن تمضى حياتها سعيدة رخاء، إذا هى لاذت بالصمت وأسدلت على الماضى ستارا؟ هنا قد تختلف الآراء، ولكن لا خلاف على أن تس تستحق الاحترام لصدقها وشجاعتها، ولوفائها لزوجها الذى هجرها وتركها تواجه مغريات الحياة ومشاقها بمفردها، ولأنها كانت زهرة برية سليمة الفطرة، خيرة بالطبيعة بين أب مهمل وأم حمقاء. وهاردى، إذ يتعاطف مع بطلته، كأنما يذكرنا بكلمات السيد المسيح وقد جلبوا إليه المرأة الخاطئة : من كان منكم بلا خطيئة فليرمها بحجر !

آزياديه :
قصة غرام غربى فى أجواء شرقية

رواية : بيير لوتي

بييــر لوتى (١٨٥٠-١٩٢٣) روائى فـرنسـى كـان ضـابطا بالبحرية ثم انتخب عضوا بالأكاديمية الفرنسية. أغلب رواياته ـ التى تدور أحداثها فى اليابان والسنغال والهند وتاهيتى وفارس والبلقان ومراكش إلى جانب بلده فرنسا ـ قـصص حب تنتـهى نهاية حزينة بفراق المحبين وتعترضها اختلافات الأعراق والأديان.

«وبيير لوتى» شهوانى مكتئب، يسيطر عليه الإحساس بقصر الحياة واقتراب شبح الموت وعرضية العلاقات الغرامية وهشاشتها. وهو يكتب نثرا موسيقيا بأسلوب انطباعى أشبه بمؤلفات ديبوسى الموسيقية.

تروى رواية "آزياديه" (وهو اسم المحبوبة) قصة حبه لفتاة تركية فى القسطنطينية. وهى من ترجمة حسن وهبى. كتب عنها الناقد الأدبى جوستاف لانسون فى كتابه "تاريخ الأدب الفرنسى" (الجزء الثانى من الترجمة العربية بقلم د.محمود قاسم) يقول إنها أولى أن تسمى قصيدة منها قصة "**إذ نجد فيها بعض خفقات الحساسية، وآمالا غامضة حزينة، ورغبات فى**

المستحيل، وحسرات على الزمن المنصرم، وضروباً من الحنين واليأس".

□□□

هذه رواية مكتوبة على شكل رسائل متبادلة بين كاتبها بيير لوتى وعدد من زملائه الضباط ومعارفه الأتراك وشقيقته، تتخللها يوميات مكتوبة بقلم لوتى من سالونيك والقسطنطينية واسطنبول أو من على ظهر السفينة الحربية التى يعمل بها ضابطا، في عرض البحر.

بطلا الرواية _ كما يوضح أحمد فهمي العمروسى فى تقديمه لهـا _ ضابط من ضباط البحرية الإنجليزية جاء على ظهر إحدى البوارج التى بعثت بها إنجلترا إلى ميناء سالونيك لتهديد تركيا وحملها على تنفيذ رغبات الدول الأوروبية إثر حادث قتل بعض قناصل تلك الدول.

بدأت قصة الحب _ كما يقول أحمد شوقى فى بعض أشعاره _ بنظرة : ففى عصر يوم من أيام الربيع، نزل لوتى إلى المدينة، فلمح خلف بعض القضبان الحديدية القريبة منه - الجزء الأعلى لرأس شابة ذات عينين خضراوين يعلوهما حاجبان أسمران تقاربا حتى كادا يلتقيان وقد جمعت العينان فى تطلعهما بين الحيوية والسذاجة فكأنها نظرات طفل غض مازال فى مَيعة صباه.

كانت هذه الفتاة هى آزياديه.

أسرته هاتان العينان الخضراوان ولكن جال بخاطره استحالة الاتصال بينه وبين الفتاة، إذ هو مرتبط _ من ناحية _ بعمله على ظهر السفينة. وهى، حتى بافتراض أنها تبادله شعوره، تعيش تحت رقابة شديدة وراء قضبان حديدية فى حريم تركى يُدعى عابدين أفندى إلى جانب غيرها من الزوجات والمحظيات.

لكن لوتى تمكن _ بمساعدة بعض الأتراك الذين أغدق عليهم العطاء _ من جمع معلومات عنها وتعقبها. كانت قد أتت تسكن مع ثلاث نسوة أخريات من نساء سيدها فى بيت ريفى واقع على طريق موناستير، وهناك كانت تقل عليها الرقابة.

وقد بادلته النظر والابتسام، فلم يكن يمنعه من الاتصال بها إلا وجود زوجها وقضبان نافذتها الحديدية. فكان يقضى الليالى فى انتظار اللحظة التى يستطيع فيها لمس ذراعيها من خلال هذه القضبان وتقبيل يديها البيضاوين المزينتين بخواتم الشرق.

وتمكنت من أن تغافل الرقباء فحضرت إليه فى بيته، وعرف منها أنها كانت صبية شركسية جاءت إلى القسطنطينية. وقد باعها أحد التجار إلى سيدها الذى رباها ثم وهبها لأبيه. وكانت وهى فى السادسة من عمرها بارعة الجمال، فاشتراها سيدها الحالى وكان قد شاهدها فى اسطنبول وأحضرها معه إلى بيته فى سالونيك.

وتعلقت آزياديه بلوتى تعلقا رومانتيكيا بالغا. واقترحت عليه أن ينتحرا معا بإلقاء نفسيهما فى البحر حتى لا يفترقا لا فى الحياة

ولا في الموت، وكأنما كان اقتراحها هذا إرهاصا بالمأساة التى ستنتهى بها القصة.

وقامت بينهما علاقة غرامية حارة، فكانا يمارسان الحب فى بيته أو على ظهر قارب. ومن أجلها تعلم اللغة التركية، وأصبح يلبس الزى الألبانى، وسمى نفسه عارف أفندى.

ويسأل لوتى آزياديه يوما : ماذا تفعلين عند سيدك؟ وفيم تقضين ساعات نهارك الطويلة فى الحريم؟

فتجيبه: أقضيه في الضجر وفى التفكير فيك يا لوتى، فأتأمل صورتك وأتلهى بأشياء صغيرة مختلفة أحملها من هنا لأنشغل بها هناك.

ويحلل لوتى قصة حبهما فيقول :

"عندما أتأمل فى قصة حياتنا أجدها فريدة حقا. فلقد ارتديت لباس الأتراك فى سالونيك لأبادل الحب غادة تركية تحت نافذة مسكنها مما لم يكن له سابقة فى مدونات تركيا، وقد كان ذلك كافيا لأن توردنى عين نافذة أو بصيرة نافذة موارد البوار، وكل هذا يا إلهى كان أول الأمر للتغلب على سأم العيش ومباهاة الرفاق وتحدى الحياة.

أما هى فإن الفضول وقلق النفس كانا العاطفتين اللتين أول ما استيقظتا فى قلبها.

وقد دعاها الفضول إلى التطلع بعينيها الواسعتين

من بين قضبان نافذتها ثم تحول الفضول دهشة من ذلك الغريب الذى بدّل لباسه بلباس الألبانيين وراح يقف تحت شرفتها ، وانقلبت الدهشة لهفة إذ فكرت أنه لابد أن يكون قد أحبها كثيرا وهى الجارية المشتراة حتى بلغ به الأمر إلى أن يخاطر برأسه لمجرد رؤيتها" .

وصدرت الأوامر لسفينة لوتى بمغادرة اسطنبول والعودة إلى ميناء سوثامبتون فى إنجلترا. وانقض عليه هذا الأمر انقضاض الصاعقة، فبدأ يجمع حاجياته ويتأهب للسفر. وعاهد أزياديه على العودة إليها فى أقرب فرصة ممكنة، ولكنها أقسمت له أنها ستموت إذا فارقها، فاعتقد أن كلامها من باب الغلو والمبالغة ثم ودعها ومضى ضمن جنود الأسطول.

ويلخص أحمد فهمي العمروسى _ الذى كان عميدا لمعهد التربية سابقا _ خاتمة هذه القصة فيقول : ثم أتيحت له العودة فأبلغ أن حبيبته برت بقسمها فماتت ولم تكن هازلة فيما قررت يوم وداعه فحزن عليها أشد الحزن ، وراح يوازن بين وفائها ومروءته فلم يجد لهذا الوفاء وزنا يعادله سوى التضحية بحياته والمغامرة فى سبيل حبها ، فتطوع فى عداد الحملة التركية لمحاربة روسيا . وقد جاهد جهاد الجندى المخلص المستميت إلى أن لقى حتفه فى موقعة قارص" .

ويقرأ الناس فى "جريدة الحوادث" وهى صحيفة اسطنبول الخبر التالى :

"وجدت بين الموتى فى موقعة قارص الأخيرة جثة ضابط شاب من البحرية الإنجليزية التحق حديثا بخدمة تركيا تحت اسم عارف أسام أفندى.

وقد دفن مع حماة الإسلام الأبطال عند سفوح كيزيل تيبى فى سهول قره جمير".

هكذا تنتهى هذه القصة الأشبه بحكاية شرقية من النوع الذى شاع فى الأدب الأوروبى فى القرن الثامن عشر (فولتير، الدكتور جونسون، وليم بكفورد) وفى مطالع القرن التاسع عشر (بيرون، شلى، إلخ..) فيها أشياء من أجواء ألف ليلة وليلة والنظرة الاستشراقية (التى لا تخلو من تعالٍ عنصرى) إلى الشرق (انظر فى هذا الصدد كتاب إدوارد سعيد عن "الاستشراق") ولكنها لا تخلو مع ذلك من عاطفة قوية صادقة. لقد بدأت المغامرة _ من جانب لوتى على الأقل _ لهواً ثم استحالت جداً، وتحول شعوره نحو أزياديه من شهوة حسية إلى حب حقيقى لا يبالى بأن يضحى بحياته فى سبيل اجتماع الشمل بالمحبوب، ولو من وراء القبر. وهذه بعض مفارقات الطبيعة الإنسانية التى تتجلى غرائبها، أكثر ما تتجلى، فى علاقات الحب بين طرفين مختلفي الثقافة والخلفية واللون والعقيدة والجنس.

إيفلين

قصة : جيمس جويس

ما من فتاة على أعتاب الزواج إلا وجربت _ بصورة أو بأخرى _ الحيرة التى تواجه بطلة قصتنا هذه، إزاء قرار مصيرى من شأنه أن يغير من مسار حياتها، ويحوّل شكلها، وينقلها من بيئة نشأت فيها وتعودت عليها إلى بيئة أخرى لا تعرف إن كانت تحمل فى طواياها نجاحا أو فشلا ، سعادة أو شقاء.

القصة هى "إيفلين" للروائى الأيرلندى الكبير جيمس جويس (١٨٨٢-١٩٤١) صاحب روايتي "صورة فنان شاب" و"يوليسيز" وهى قصة قصيرة لا تجاوز فى أصلها الإنجليزى ست صفحات، ولكنها غنية بالدلالات، عميقة النظرات.

ظهرت القصة فى مجموعة جويس القصصية المسماة "أهالى دبلن" (١٩١٤) وترجمت إلى العربية ثلاث مرات على الأقل : بأقلام الدكتور على الراعى، والسيدة عنايات عبد العزيز تحت عنوان "ناس من دبلن"، وأسامة منزلجى (دار الحوار باللاذقية _ الطبعة الثانية ٢٠٠٠) . وعلى هذه الترجمة الأخيرة سنعتمد.

كانت مجموعة "أهالى دبلن" هى أول مجموعة قصصية

لجويس. وتتألف هذه المجموعة من خمس عشرة قصة عن أهالى دبلن عاصمة أيرلندا. وبالرغم من أن كل قصة فيها ذات بداية ووسط ونهاية ولحظة تنوير، فإن بعضها يفتقر إلى الشكل القصصى المتعارف عليه. تتسم هذه المجموعة أيضا بأنها أقرب إلى الطابع التشيخوفى، وأنها لا تأبه للأحداث الخارجية قدر ما تأبه للمواقف الإنسانية، ولحظات الانفعال الحاد أو العميق. وربما بدت المجموعة للقارئ العادى سهلة بسيطة، ولكنها فى الحقيقة ليست على هذه الدرجة من السهولة والبساطة. وثمة خيط موحد أو فكرة واحدة تجمع بين قصصها. إنها فكرة الشلل أو الحياة التى هى أشبه بالموت . فجويس يعبر عن عقم دبلن وحبوطها ومواتها. إن دبلن عنده هى قلب الشلل، وسكانها إنما هم ضحايا. فإيفلين، فى القصة المسماة باسمها، تؤثر البقاء فى دبلن على الرحيل مع حبيبها فرانك إلى بوينس آيريس بالأرجنتين، رغم أن حياتها فى دبلن لا تزخر بغير الشقاء.

تبدأ القصة بوصف للبطلة وقد جلست عند النافذة تراقب المساء يُغير على الطريق. رأسها محنى على ستائر النافذة، وفى خياشيمها عبق الكريتون المغبّر. وهى مرهقة.

فى الشارع يمر بعض الناس، وقديما كان أولاد الجيرة يلعبون فى هذا الشارع وهى وإخوتها وشقيقاتها، كانوا سعداء آنذاك. فى ذلك الحين لم يكن والدها بالسوء الذى غدا عليه فيما بعد، ثم

إن والدتها كانت ما تزال حية، كان هذا منذ زمن طويل، وقد كبروا جميعا . وماتت أمها . كل شئ قد تغير. والآن هى على وشك أن ترحل كالآخرين. ستترك بيتها.

البيت ؟ إنها تجول بنظرها فى الغرفة تستعرض جميع محتوياتها المألوفة التى كانت تنفض عنها الغبار كل أسبوع طوال سنوات، وتتعجب من أين يأتى كل ذاك الغبار.

وتدور الأفكار برأس إيفلين معبرة عن حيرتها :

"لقد وافقت على الرحيل، على ترك البيت . هل تصرفت بحكمة ؟ حاولت أن تزن كل جوانب السؤال. مهما يكن فقد توفر لها فى بيتها المأوى والطعام. كان حولها من عرفتهم طوال حياتها. وطبعا كان عليها أن تقوم بعمل شاق، فى البيت ومقر العمل. ماذا سيقولون عنها فى المخازن حين سيكتشفون رحيلها مع شاب ؟ ربما سيقولون إنها بلهاء، وسيشغلون مكانها عن طريق الإعلان. ستفرح الآنسة جافن فلطالما كانت متشددة معها، خاصة على مسمع من الناس".

"آنسة هيل، ألا ترين أن أولاء السيدات ينتظرن ؟

"كونى نشطة يا آنسة هيل، أرجوك .

إنها لن تذرف الكثير من الدمع لتركها المخازن.

هكذا كانت إذن حياة إيفلين ـ التى تبلغ التاسعة عشرة من

العمر- بين البيت والعمل. وهى تمنى نفسها بأن تعيش حياة مختلفة فى بيتها الجديد، فى بلد ناء مجهول. عندئذ ستكون متزوجة، وسيعاملها الناس باحترام. وهى الآن تعيش مع أبيها الذى يقسو عليها وقد مات أحد إخوتها، أما الأخ الآخر فكان بعيدا عن البيت أغلب الوقت.

وتفكر إيفلين : "**إنها على أبواب اكتشاف حياة أخرى مع فرانك.. فرانك الفائق اللطف، الشجاع المنفتح القلب. سترافقه فى السفينة المسائية لتصبح زوجة وتعيش معه فى بوينس آيرس، حيث لديه بيت ينتظرها**" .

وتتذكر إيفلين _ وهل من امرأة لا تتذكر؟ - لقاءها الأول بحبيبها. كان يقطن بيتا فى الشارع الرئيسى، وكانت هى تقوم بزيارة. وتعارفا فكان يقابلها بعيدا عن المخازن التى تعمل بها كل مساء، ويوصلها إلى منزلها، وقد أخذها إلى المسرح لمشاهدة "البوهيمية". كان بحارا بدأ حياته كصبى عامل على سفينة مقابل جنيه فى الشهر. وسرد عليها أسماء السفن التى عمل على متنها وتفاصيل حياته المختلفة. وما لبث أبوها أن اكتشف الأمر ومنعها من التحدث إليه. قال: «**أنا أعرف أى نوع من الشبان هؤلاء البحارة**". إن لهم فى كل ميناء عشيقة. ومرة تشاجر مع

فرانك. وبعدها صارت تقابل حبيبها خفية.

وتتكاثف الظلمة فى الشارع بينما تتحسس إيفلين رسالتين مستقرتين فى حجرها، إحداهما موجهة إلى أخيها والأخرى إلى أبيها تخبرهما بقرارها : وتتذكر فى رعب الأيام الأخيرة من حياة أمها، حياة امتلأت بالتضحيات وانتهت باليأس والجنون.

وتهتف : **"الهرب ! يجب أن تهرب! سوف ينقذها فرانك، سوف يهبها الحياة، وربما الحب أيضا"** . أنها تريد أن تعيش حياتها، وأن تذوق طعم السعادة " : **سوف يأخذها فرانك بين ذراعيه، سوف يضمها بين ذراعيه، سوف ينقذها"** .

ووسط الحشد المتلاطم فى محطة نورث وول، تلتقى إيفلين حبيبها. يمسك بيدها ويكلمها، يقول لها شيئا عن الرحلة مرارا وتكرارا. سيبحر القارب بهما بعد لحظات، ولكنها لم تعقد عزمها بعد. **"شعرت بشحوب وبرودة وجنتيها إثر ذهول أليم، وصلت لله كى يهديها، كى يرشدها لما يجب عمله"** .

ويختم جويس القصة بقوله :

"أطلق القارب صفرة طويلة آنة فى الضباب. إذا ذهبت ستكون غدا وسط البحر مع فرانك متجهة إلى بوينس آيرس. لقد تقررت رحلتهما. هل تستطيع التراجع بعد كل ما فعله لأجلها؟ وأثار الغم فى جسدها

غثيانا، وظلت تحرك شفتيها فى صلاة صامتة متقدة.

ورن جرس فى قلبها. أحست به يمسك بيدها: "تعالى!".

واصطخبت جميع بحار العالم فى قلبها. كان يجرّها إلى خضمتها. سوف يغرقها. وشدت قبضتها على الدرابزين الحديدى.

"تعالى!"

لا! لا! لا! وتشبثت يداها بالحديد فى هياج. ووسط هذه البحار أرسلت صرخة ألم.

"إيفلين! إيف.. يف!".

واندفع متخبطًا وناداها لتتبعه. ونادوا عليه ليعجل، لكنه ظل يناديها. وواجهته بوجهها الأبيض، السلبى، كحيوان عاجز. ولم ترسل له عيناها إشارة حب أو وداع أو تعرف".

هكذا تغلب الخوف على إيفلين، وأضاعت فرصة الحب الذى كان يمكن أن ينقلها من رتابة حياتها المملة إلى حياة أخرى مثيرة شائقة. أو كان يمكن _ من يدرى؟- أن يزيدها شقاء وتعاسة. نحن جميعا لعب فى يد القدر لا ندرى ماذا يخبئ لنا فى جعبته، ولكننا _ رغم ذلك- لا نملك إلا أن نأسى لإيفلين التى لم يكن لديها

_ فى كل الأحوال _ الكثير الذى تخسره، وكانت بحاجة إلى وثبة، ولو كانت وثبة فى الظلام، تمنح حياتها معنى وطعما. وينتهى القارئ من قراءة القصة، ولكنه لا يستطيع أن ينسى وجه إيفلين "الأبيض، السلبى، كحيوان عاجز" وعينيها اللتين لا ترسلان لحبيبها" إشارة حب أو وداع أو تعرف" . إنها قصة صادقة عن موقف صادق، لا يُبارى مضمونها الإنسانى غير براعتها الفنية، وقصدها فى استخدام الكلمات، وصورها المعبرة عن حيرة داخلية وأزمة نفسية، ولهذا تظل _ على إيجازها _ من أعمق ما كتب عن الحب فى الأدب الأيرلندى الحديث.

أبناء وعشاق

رواية : د. هـ - لورنس

رواية "أبناء وعشاق" (١٩١٣) لمؤلفها الروائى الإنجليزى د.هـ.لورنس (١٨٨٥-١٩٣٠) واحدة من أولى الروايات التى استخدمت نظرية فرويد عن عقدة (أو مركب) أوديب، ووظفتها توظيفا فنيا، شأنها فى ذلك شأن رواية نجيب محفوظ "السراب" فى فترة زمنية لاحقة، وأعمال أخرى كثيرة، غربية وشرقية.

وعقدة أوديب _ فى التحليل النفسى _ لاشعورية إلى حد كبير، تنشأ لدى الولد من ارتباطه (الجنسى الطابع) بأمه وغيرته من أبيه، مع ما يستتبعه ذلك من شعور بالذنب والصراع الانفعالى داخل الولد، وتقابلها لدى البنت عقدة إلكترا.

وعلى الرغم من أن "أبناء وعشاق" واحدة من روايات لورنس الباكرة - إذ كتبها وهو فى منتصف العقد الثانى من عمره - فإنها بلا جدال واحدة من أحسنها. وهى تضم إلى حد كبير عناصر من سيرته الذاتية، وعلاقته بأبيه وأمه _ خاصة الأم- وحبيبات شبابه، والصراعات النفسية التى خاضها فى صلاته بهؤلاء جميعا، وهى صلات تختلط فيها مشاعر الحب والكراهية،

الخضوع والتمرد، الرغبة الجنسية والتسامى الروحانى (توجد للرواية ترجمة عربية _ ملخصة - بقلم عثمان نويه، الشركة العربية للطباعة والنشر (١٩٥٩) وفيما بعد صدرت لها ترجمة كاملة فى ثلاثة أجزاء بقلم شفيق مقار، سلسلة «روايات الهلال» مارس وأبريل ومايو ١٩٧٠، وسأستخدم هنا ترجمة عثمان نويه).

تدور أحداث الرواية فى مقاطعة إنجليزية يمنحها الروائى اسماً خيالياً هو بستوود، وبطلها (الذى يقابل لورنس نفسه) يدعى بول مورل. وأقوى علاقاته إنما هى علاقته بأمه مسز مورل التى رزقت بولدين وبنت. إنها تنحدر من أسرة معتزة بنفسها، من الطبقة المتوسطة، حارب أجدادها فى صفوف الجمهوريين البروتستانت المتطهرين (البيوريتان) تحت لواء أوليفر كروموويل ضد الملك تشارلز الأول ملك بريطانيا الكاثوليكى. ورغم أن أسرتها قد أصابها الفقر والاضمحلال، فإنها تظل أرستقراطية الروح ترمى بناظريها إلى المثل الروحانية العليا. أما الأب ولتر مورل وهو عامل مناجم _ مثل والد لورنس ذاته _ فتقف شخصيته على النقيض من شخصية زوجته وذلك من حيث خلفيته الأسرية (فهو حفيد لاجئ فرنسى وعاملة إنجليزية فى حانة) ومن حيث مزاجه المتساهل المحب للذائذ العيش، التلقائى الذى لا يقيم وزنا كبيرا للمظاهر الاجتماعية أو آداب السلوك. وزواج هذين الزوجين ليس بالسعيد، إذ تتخلله دائما صراعات وصدامات ومشاجرات. فمسز

مورل الصارمة الصادقة تثور غضبا لتراخى زوجها وخداعه، وإن كانت فى شبابها _ حين وقعت فى حبه _ قد انجذبت إلى حيوية شخصيته وديناميكيتها. وفى الحرب بين الزوجين (علاقة الزواج عند لورنس _ كما عند الكاتب المسرحى السويدى سترندبرج _ هى دائما مبارزة أو حرب بين الجنسين) ينحاز الأبناء إلى جانب الأم (فيما بعد أصبح لورنس أكثر تعاطفا مع أبيه).

وتزداد الرابطة بين بول وأمه توثقا بعد موت الابن الأكبر، وليم، ومرور بول بتجربة مرض خطير فى صباه. ويذهب بول ليعمل فى مصنع بمدينة نوتنجام، غير أنه قد ورث عن أمه جديتها العقلية وحساسيتها الفنية، ويطمح إلى أن يغدو فنانا مصورا . وتتركز كل آمال أمه فى الحياة عليه وتعول إليه (وهنا يبرز البعد الأوديبى) كل العواطف التى لم تجد لها متنفسا فى زواجها. ولكنها تصطدم بمنافسة لها فى شخص ميريام، وهى فتاة خجول جادة، ابنة مزارع محلى، تتوثق صلتها ببول مما يثير غيرة الأم واعتراضها على هذه الصداقة. ويتأثر بول (رغم حبه لميريام) بموقف أمه منها، ولكنه يستهجن أيضا (وهذا نموذج لتعقد دوافع الشخصيات فى أدب لورنس) المطالب الوجدانية المرهقة التى تريد ميريام أن تثقل كاهله بها، ورغبتها فى امتلاكه روحا وعقلا ونفسا. وتمنعها تربيتها الأخلاقية الطُهرية من أن تمنحه جسدها _ فى بداية علاقتهما على الأقل _ مما يثير سخط بول الذى يطمح إلى إقامة علاقات متكاملة، جنسيا وعاطفيا وعقليا. ويتخذ رد فعل بول ضد

ميريام صورة الانغماس فى علاقة جنسية مع صديقة لميريام تدعى كلارا وهى امرأة متزوجة تشاجرت مع زوجها وتعيش منفصلة عنه. ولا تعترض الأم على هذه العلاقة لأنها واثقة أنها لم تتعد حدود الانجذاب الجنسى، وأن كلارا لم تستطع السيطرة على روح بول التى تريد الأم أن تظل ملكا خالصا لها وحدها. أما بول فإنه يجد علاقته بكلارا (رغم أنها تشبعه جنسيا) غير مرضية. كما كانت علاقته بميريام غير مرضية، ويظل خاضعا لا شعوريا طوال الوقت لأمه، لا يقدر على الانفلات من قبضة حبها المتملك. وتمرض الأم بالسرطان مرضا طويلا (ووصف لورنس لهذه المرحلة المؤلمة من حياتها من أقوى أجزاء الرواية وأعمقها تأثيرا فى القارئ) تذوى معه حيويتها، وتنسكب حياتها قطرة قطرة فى بالوعة العدم. ويذوب قلب بول إشفاقا عليها وحبا لها وتخوفا من أن يفقدها. ثم تموت، ويدخل بول فى مشاجرة مع باكستر _ زوج كلارا الغيور _ ولكنه يبدأ فى التحرر من عُقَده السابقة، رغم أن موت الأم يخلفه فى حالة وحشة مروعة، كأنما خلا العالم حوله من سكانه. إن عليه أن يختار : إما أن يستسلم لرغبته اللاشعورية فى الموت واللحاق بأمه (تحدث فرويد فى "ما وراء مبدأ اللذة" _ وهو واحد من آخر كتبه وأهمها _ عن "رغبة الموت" الكامنة فى أعماق كل كائن حى) أو أن يواجه الحياة ويغدو فنانا يحقق ذاته بالإبداع والخلق. وتوحى السطور الأخيرة من الرواية بأنه قد قرر انتهاج هذا السبيل الأخير :

"همس لنفسه : أماه ! أماه!. لقد كانت هى الدعامة الوحيدة التى تحمل أود روحه وسط كل هذا الظلام والهباء. ولكنها الآن قد ذهبت. ألا ليتها تلمسه وتجالسه! لكن.. كلا! إنه لم يستسلم. وها هو ذا ينطلق فى عزم وإصرار نحو المدينة المضيئة، وقد ظهرت على فمه وقبضة يده آيات الجد الصارم.. إنه لن يسلك هذا الطريق المفضى إلى الظلام ليتبع أمه.. وإنما سيسير بسرعة ينشد تلك المدينة المتلألئة التى يغمرها النور والحياة والأمل!".

هكذا يتحرر بول من عقدة أوديب المهلكة التى سبّبت له نوعاً من التثبيت (كما يسميه علماء النفس) أو التوقف عند مرحلة وجدانية بعينها لا يجاوزها. والرواية، بهذا المعنى، وثيقة من وثائق النمو النفسى لا غنى عنها لكل علماء النفس والمربين والمعلمين. إنها دراما روحية عاتية تصور تكوين فنان شاب ومسيرته نحو النضج وتحقيق الذات، خطها قلم لورنس بحساسية وفهم، وزادها فاعلية إحساسه المرهف بجمال الريف الإنجليزى البكر، ونقاء الطبيعة البرية، وثورته على المدنية الصناعية الحديثة، والصور الشعرية المعبرة التى ينقل بها أخفى نبضات القلب الإنسانى، وأدق حركات العقل المعذب بين النقائض، وأعمق ينابيع الغريزة الجنسية وما يدور فى فلكها من عواطف الحب والكراهية والغيرة.

« نعيم »

قصة : كاثرين مانسفيلد

"نعيم" (١٩١٨) قصة قصيرة من تأليف الكاتبة النيوزيلاندية كاثرين مانسفيلد (١٨٨٨-١٩٢٣) ظهرت لأول مرة في مجموعتها المسماة "نعيم وقصص أخرى" (١٩٢٠).

جاءت كاثرين مانسفيلد من نيوزيلندا إلى لندن لتعيش حياة بوهيمية حافلة بالعلاقات الغرامية والتجارب الجنسية، واشتغلت ممثلة ومغنية ومعلمة، وعانت من الفاقة ومن مرض السل الذى ماتت به وهي دون الخامسة والثلاثين.

اقترنت بالناقد والأديب الإنجليزى جون مدلتون مرى، كاتب سيرة د.هـ. لورنس، وتأثرت فى فنها القصصى بـ «تشيخوف وموباسان». وأقاصيصها _ التى تدور أحداثها عادة فى نيوزيلندا أو لندن أو الريفيرا _ دراسات انطباعية كأنما رُسمت بقلم باستيل، تكشف عن إدراك نافذ للعلاقات الشخصية وحساسية لعالم الطفولة.

من أوائل من قدموها إلى القارئ العربى القاص الرائد إبراهيم المصرى فى كتبه "عشرة من الخالدين" و"فى موكب العظماء" و "وحى العصر". وفى هذا الكتاب الأخير يقول عنها:

"من خصائص كاثرين مانسفيلد ذلك الصدق التام فى التعبير عن الميول والأهواء، فهى لا تموه على نفسها العواطف الكبيرة ولا تفتعل الإحساسات العظيمة الصاخبة".

وقصة "نعيم" التى نقدمها هنا مترجمة إلى العربية (تحت عنوان "سعادة") بقلم الدكتور رشاد رشدى فى كتابه "فن القصة القصيرة" مع تحليل نقدى دقيق لها.

□□□

هذه رسالة تحذير إلى كل زوجة.. إذا رأيت زوجك يسرف فى ذم إحدى صديقاتك ، ويتحين كل مناسبة للانتقاص منها، فافتحى عينيك جيداً..

قد تكون هذه مجرد آلية دفاعية يقاوم بها انجذابا خفيا إليها، وقد تكون _ فى أسوأ الاحتمالات _ وسيلة لتغطية علاقة قائمة بينهما فعلا..

إن برتا يونج _ بطلة قصتنا هذه _ شابة فى الثلاثين من عمرها اجتمعت لها كل مقومات السعادة : بيت أنيق، وحياة أسرية مستقرة وزوج رائع، وطفلة جميلة، وأصدقاء يملأون حياتهم أنساً ومودة.

وحوادث القصة تدور كلها فى أمسية واحدة، أمسية تستعد

فيها برتا لعودة زوجها إلى المنزل، وقدوم مجموعة من الضيوف على العشاء. وهؤلاء الأصدقاء هم : نورمان نايت وزوجته وهو مهتم بالمسرح وهى بالديكور الداخلى،، وإيدى وارنر وكان قد طبع أخيرا كتابا من الشعر، وامرأة اكتشفتها بيرتا اسمها بيرل فولتون، ولم تكن بيرتا تعرف مهنة بيرل. كانت قد قابلتها فى النادى وشعرت بميل إليها، نفس الميل الذى تشعر به نحو كل سيدة جميلة يحيط جمالها جو من الغموض. والشئ المثير حقا هو أن برتا لم تستطع أن تفهم بيرل رغم أنهما تقابلتا عدة مرات وتبادلتا الحديث، وكانت مس فولتون صريحة إلى حد ما صراحة نادرة رائعة، ولكن هذا الحد كان قائما لا تتجاوزه مطلقا.

ولكن هل هناك شئ ما بعد هذا الحد؟ قال هارى يوما " "لا" ووصف مس فولتون بأنها مملة "**وباردة ككل النساء الشقراوات وربما تكون مصابة بفقر فى العقل** "ولكن برتا لم توافقه إذ ذاك:

"يا هارى . إن الطريقة التى تجلس بها وقد مالت برأسها قليلا تنبئ أنها تخفى شيئا ولابد أن أكتشف أنا هذا الشئ".

وأجاب هارى ساعتها : **"من المحتمل أنها تخفى معدة منتفخة".**

وكان قد اعتاد على معاكسة بيرتا بمثل هذه الإجابات. وكانت برتا تحب منه ذلك وتعجب به من أجل ذلك لسبب لا تعرفه.

هكذا تسلط الكاتبة الضوء على هذه الزائرة الغامضة الساحرة: مس فولتون. إن هارى _ زوج برتا _ لا يفتأ يتحامل عليها وينتقد مظهرها وشخصها بينما تدافع عنها برتا. وعلة هذا الدفاع أنها تشعر بوجود قرابة _ على مستوى عميق _ بين مشاعرها ومشاعر برتا. كلتاهما، فى هذه الليلة بالذات، تشعر بسعادة عميقة لا تفسير لها. ومن الشرفة يمكن رؤية شجرة كمثرى مزدهرة فى الحديقة، متفتحة البراعم ناضرة الأوراق.

وحين تنظر برتا فى مرآتها _ وأى امرأة لا تفعل عشرين مرة فى اليوم؟ - **"عكست المرآة امرأة متألقة بشفتين مبتسمتين، شفتين مرتجفتين وعينين سوداوين كبيرتين. امرأة تنصت إلى شئ ما وتنتظر شيئا رائعا. تعرف أنه سيحدث حتما".**

وتبدأ الحفلة وتعلو الأصوات والضحكات والتعليقات، وتزداد سعادة برتا بزوجها وطفلتها ونفسها وضيوفها وهذا الجو البهيج. وتدرك بنوع من الحدس الداخلى أن مس فولتون تشعر بسعادة مماثلة : **"لم تنظر مس فولتون إلى برتا ولكنها نادرا ما تنظر إلى الناس نظرة مباشرة . فرموشها الطويلة ترقد على عينيها، والبسمة الغريبة غير المكتملة تروح**

وتجئ على شفتيها كما لو كانت تعيش بالسمع لا بالنظر، ولكن برتا أدركت أن بيرل فولتون تمر بنفس الحالة النفسية التى تمر هى بها، أدركت ذلك كما لو كانتا قد تبادلتا نظرة طويلة ودية مليئة بالمعانى، كما لو كانتا قد قالتا إحداهما للأخرى وأنت أيضا؟".

إن كل شئ يبدو لبرتا جميلا، وفى مكانه الصحيح. وهى تكاد تتوسل إلى زوجها أن يحسن معاملة مس فولتون، وألا يخاطبها بهذا الجفاء:

"غرقت مس فولتون فى أعمق الكراسى ومر هارى بالسجائر. وحين وقف أمام مس فولتون قال بجفاف مصرى ؟ تركى؟ فرجينى؟ أدركت برتا أنه يكرهها وأدركت أيضا أن مس فولتون قد شعرت بهذه الكراهية، وغضبت حين قالت أشكرك لن أدخن".

وقالت برتا فى عقلها: "أرجوك يا هارى لا تكرهها. أنت مخطئ فى حقها.. إنها رائعة رائعة. وبالإضافة إلى ذلك كيف تشعر بالكراهية لشخص يعنى الكثير بالنسبة إلىّ؟ سأحاول أن أشرح لك الليلة ونحن فى السرير ما مر بينى وبينها والشعور الذى تقاسمناه أنا وهى".

ويحين وقت انصراف الضيوف فيتبادلون تحية الوداع، ويطلب أحدهم من برتا أن تحضر له كتابا من مكتبتها. وهنا تكون لحظة الكشف المروعة التى تغير مجرى الحدث، وتكون بمثابة لحظة التنوير التى تلقى الضوء على كل ما سبقها.

"بينما انهمك هو فى البحث عن القصيدة أدارت هى رأسها إلى الصالة ورأت.. هارى يمسك بمعطف مس فولتون ومس فولتون قد أعطته ظهرها وأحنت رأسها. ورمى بالمعطف جانبا وأحاط كتفيها بيديه وأدارها إليه فى عنف وقالت شفتاه «أنا أعبدك» . ووضعت مس فولتون أصابعها الفضية على خديه وابتسمت ابتسامتها الساهية. وارتجفت فتحتا أنف هارى وتكور فمه فى تكشيرة كريهة وهو يهمس «باكر» وبجفونها قالت مس فولتون «نعم».

هكذا، بعد أمسية من النعيم تكاد تشفى على حدود الهيستريا، تسقط برتا يونج من حالق، وتكتشف أنها كانت مخدوعة طيلة الوقت. حب زوجها لها كان وهماً. سعادتها كانت قائمة على رمال ما أسرع أن تسوخ فيها القدم. تظاهر زوجها بالنفور من ضيفتهما لم يكن إلا قناعاً يحجب خيانتهما لها.

"وتخرج برتا إلي الشرفة فتفتح مصراعيها وهي

تصيح : يا إلهى.. ماذا سيحدث الآن ؟" وكأنما تتوقع أن تشاركها شجرة الكمثرى شعورها بالصدمة والخديعة : "**ولكن شجرة الكمثرى كانت جميلة كما كانت دائما، ومليئة بالثمار، وساكنة كشأنها دائما**".

إنها لامبالاة الطبيعة الأبدية. فشجرة الكمثرى تظلِ على حالها سواء ارتفعت صاحبتها إلى قمة النشوة أو هبطت إلى حضيض اليأس.

إنها قصة انقشاع الوهم وفتح العينين على الحقيقة. وكم فى حياتنا من أوهام لا تلبث _ عند الاختبار– أن تتبخر مثل قطرات من الندى تحت شمس حارة قوية!

فاجعة أمريكية

رواية : ثيودور دريزر

"فاجعة أمريكية" (١٩٢٥) رواية من تأليف الروائى والصحفى الأمريكى ثيودور دريزر (١٨٧١-١٩٤٥) استوحاها من جريمة قتل فعلية حدثت عام ١٩٠٦ فى ولاية نيويورك، وشهدتها ساحات المحاكم.

ينتمى دريزر إلى المدرسة الطبيعية (الناتورالية) التى تبرز أثر الوراثة والبيئة فى تشكيل سلوك الإنسان، وتلح على تصوير النواحى الدميمة من الحياة، وتؤكد البعد البيولوجى للإنسان، ويغلب عليها طابع التشاؤم.

ويمثل دريزر ما يدعى "الداروينية الاجتماعية" بمعنى تطبيق نظريات دارون فى النشوء والارتقاء على المجتمعات البشرية، حيث البقاء للأصلح، والتنافس على المال والسلطة واللذة قائم على قدم وساق، دون رحمة بالضعيف.

وهذه الرواية التى تصور انهيار "الحلم الأمريكى" وتحوله إلى كابوس أشبه برواية إميل زولا، عميد المذهب الطبيعى، "تريز راكان". وفيها يراكم دريزر التفاصيل حتى تنقل انطباعاً حياً

بالواقع، وفى الوقت ذاته يضفى صبغة رمزية على مفردات الرواية من بيوت وملابس وألوان. ترجم الرواية مصطفى أمين، وصدرت فى سلسلة "روايات عالمية" (١٩٥٩).

□□□

كلايد جرفثر ابن لأب وأم فقيرين يشتغلان بالتبشير الدينى فى مدينة كانزاس الأمريكية. وهو يحلم بالثروة ويأمل أن يساعده عم له غنى. وتهرب أخته إستا من البيت مع ممثل متجول أغواها، فيزيده ذلك تصميما على أن يهرب هو الآخر. ويحصل على وظيفة بواب فى فندق بالمدينة مما يتيح له أن يرى لمحة من حياة الأغنياء، وينفق راتبه على نحو يتسم بالتبذير، ويزداد انغماسا فى طلب اللذة. ويفتتن بهورتنس وهى فتاة مغناج مغرورة. ولأنه يبعثر ماله عليها، يستاء حين تطلب منه أمه قرضا ماليا . وسرعان ما يكتشف أنها تريد أن تساعد أخته التى حملت الآن وتعيش سراً فى غرفة رخيصة بالقرب من المدينة.

وتمر عدة أعوام يعود أثناءها العم الغنى من شيكاغو إلى نيويورك، قائلاً إنه قد التقى بكلايد الذى فر من البيت مخافة أن يقبض عليه البوليس، إذ كان فى صحبة زميل طائش دهم فتاة بعربته على الطريق ثم لاذ بالفرار. ويدعوه العم إلى العمل بمصنع ياقات القمصان الذى تملكه الأسرة، ولكن ابن العم _ جلبرت _ يغار من كلايد فيعهد إليه بوظيفة ثانوية فى المصنع. ويشعر كلايد

بالوحدة، ولا تساوره رغبة فى الاختلاط بزملائه من العمال أو بمن يشاطرونه السكن فى نزل رخيص.

وحين يتحسن وضعه فى المصنع يحذره جلبرت من أن يختلط بالفتيات اللواتى يعملن تحت إشرافه. ولكن كلايد لا يستطيع أن يحول بين نفسه والانجذاب إلى روبرتا وهى فتاة خجول التحقت حديثاً بالقسم الذى يديره، وتنجذب إليه، سراً، هى الأخرى وإن لم يجرؤ أى منهما على أن يفاتح صاحبه بذلك.

وتشاء الصدف أن يلتقيا دون ترتيب مسبق خارج المصنع، ويبدآن فى ضرب المواعيد وإن حرص كلايد على أن تظل علاقتهما فى طى الكتمان. وحين تبدأ إحدى صديقاتها فى أن تشك فى وجود علاقة بينها وبين كلايد، تنتقل روبرتا من المنزل الذى تقيم به إلى غرفة مستقلة. وينتهز كلايد هذه الفرصة كى يزورها فى مسكنها حيث أسلمته نفسها بعد مقاومة يسيرة.

لكن كلايد لا يلبث أن يتعرف على فتاة أخرى تدعى سوندرا وهى شابة جميلة تتيح له الاختلاط بالأوساط الراقية، فيحاول أن يجمع بينها وبين علاقته السرية بروبرتا، وتدريجيا يبدأ اهتمامه بهذه الأخيرة يتناقص، بينما يتعاظم انجذابه إلى سوندرا. وفى اللحظة التى كان فيها على وشك أن يقطع علاقته بروبرتا، اكتشف أنها تحمل فى أحشائها جنيناً منه. ويفشل كلايد فى محاولاته

إجهاضها بينما تطالبه بالزواج منها. ولكنه كان قد غاص عميقا في حبه لسوندرا بما يجعله عازفا عن الارتباط بروبرتا.

ويقرأ في صحيفة عن حادثة جرت لقارب، فتتولد في ذهنه فكرة التخلص من روبرتا ويشرع في تنفيذ فكرته. إنه يتظاهر بأنه قد وافق على أن يتزوجا، وعندما تعود من زيارة لوالديها يصحبها لقضاء عطلة في البحيرات القريبة. كان ينوى أن يغرقها وأن يترك قبعته طافية على وجه الماء حتى يظن الناس أنه قد غرق معها. وحين تحين لحظة التنفيذ يتراجع، ولكنه يدفعها دون قصد، فتسقط في الماء، وينقلب بهما القارب، ولا يمد إليها يد المساعدة رغم علمه أنها لا تجيد السباحة.

وفي اليوم التالي يُعثر على جثة روبرتا، فيشرع المحقق ومساعده في إجراء التحريات. وتتجه شكوكهما إلى أن في الأمر جريمة ، إذ لم يتم العثور على جثة صاحب القبعة. ويتصل وكيل النيابة بوالدى روبرتا، فتذكر له والدتها علاقتها بكلايد. ويكتشف وكيل النيابة أن هذا الأخير بقيد الحياة، يقيم في أحد المنتجعات السياحية مع سوندرا وأصدقائها. ويتعذب كلايد من جراء شعوره بالذنب والقلق، ويلقى وكيل النيابة القبض عليه. ويعترف بأنه أخذ روبرتا إلى البحيرة في قارب، ولكنه يصر على أن سقوطها في الماء حدث قضاء وقدرا.

وتتصدر أنباء القضية الصفحات الأولى من الجرائد. وتستعين الأسرة بمحاميين للدفاع عن ابنها، ولكن وكيل النيابة يفلح، من خلال استجوابه لكلايد، فى إثبات أنه مذنب. ويصدر عليه حكما بالإعدام، ويُودع سجن الولاية حيث يزوره القس ويحاول أن يوجهه إلى الدين، التماسا للعزاء. ويعدم بالكرسى الكهربائى، بينما يواصل أبواه حياتهما الرتيبة البائسة مبشرين بالإنجيل، مصطحبين معهما رسل ـ الابن غير الشرعى لابنتهما ـ مثلما كانا يصطحبان كلايد من قبل..

هكذا تستمر الدائرة المغلقة فى الدوران بلا انفراج، وقد يصبح رسل الصغير - كلايد جديداً!

الحب الزوجى

رواية : ألبرتو مورافيا

"الحب الزوجى" (١٩٥١) رواية من تأليف القاص الإيطالى ألبرتو مورافيا (١٩٠٧-١٩٩٠) الذى ترجمت أغلب أعماله إلى اللغة العربية بأقلام أنيس منصور وحلمى مراد ومحمد بدر الدين خليل وحسين القبانى وإدوار الخراط ورأفت الخياط وغيرهم.

ترجم الرواية _ تحت عنوان "علاقة زوجية" _ راوية أباظة ومتولى نور بمراجعة وتقديم د. محمد على العريان (دار المعرفة ١٩٦٧) و كتب عنها القاص الرائد يوسف الشارونى فى كتابه "شكوى الموظف الفصيح" (كتاب الهلال مارس ١٩٨٠).

برع مورافيا فى تصوير العلاقات بين الرجال والنساء فى ظل الأزمة الحضارية لأوروبا (الحرب العالمية الثانية، صراع الأيديولوجيات الديمقراطية والنازية والفاشية، الحراك الاجتماعى، الأزمات الاقتصادية ، إلخ..) وهو، فى هذه الرواية التى تجمع بين الملهاة والمأساة، يرصد توتر العلاقات فى أعقاب قرار اتخذه كاتب هاوٍ وزوجته الشابة الجميلة أن يتوقفا عن علاقتهما الزوجية الحميمة حتى يتفرغ لإنشاء آية أدبية تذيع شهرته، وتكون رواية

ناجحة توطد مكانته فى عالم الأدب.

إنه _ كما هو واضح _ موقف هزلى ولكنه يؤدى إلى عواقب مأسوية : وليس هناك من هو أقدر من مورافيا على فحص الجوانب الحاذقة المستخفية لمثل هذه العلاقة الزوجية المتحولة المهزوزة، فهو متخصص فى وصف هذه المناوشات الصغرى فى حرب الجنسين، وهى حرب عالمية بكل المقاييس.

□□□

دعونى أروى لكم قصتى..

إن أبطالها ثلاثة : أنا (سيلفيو) وزوجتى (ليدا) وحلاقى (أنطونيو)..

خلاصة قصتنا _ قبل أن أدخل فى التفاصيل _ أنى ميسور الحال أطمح إلى أن أغدو اسما شهيرا فى عالم الأدب، ولكن مطامحى أكبر كثيرا من قدراتى المحدودة.

وأنا متزوج بليدا وكانت تناهز الثلاثين وقت زواجنا (سبق لها أن تزوجت فى سن مبكرة جدا فى موطنها الأصلى ميلانو من رجل لم تحبه، واستمر الزواج عامين ثم انفصل الزوجان وحصلا بعد ذلك على الطلاق فى سويسرا). وزوجتى حارة العواطف، شهوانية، وخيالية أيضا، كثيرا ما تتوهم أمورا لا وجود لها فى الواقع.

والشخصية الثالثة فى قصتنا _ أو الضلع الثالث من المثلث

الأبدى : مثلث الزوج والزوجة والعشيق أو العشيقة _ هو أنطونيو: حلاق يملك صالونا للحلاقة فى قرية مجاورة. ولأن بشرتى حساسة جدا، وحلاقة ذقنى تمثل مشكلة دائمة لى، فقد كنت أستدعيه ليحلقها فى كل يوم. وأنطونيو قصير قمئ عريض الكتفين أصلع الرأس تماما غليظ العنق. وهو فى حوالى الأربعين له زوجة - تعاونه أحيانا فى الحلاقة لزبائن الصالون - وخمسة أطفال.

ذات يوم أفصحت لزوجتى عن مطامحى الأدبية، فشجعتنى على الكتابة. ولكن علاقتنا الجنسية كانت تستنفد قواى، فاستيقظ فى الصباح مجهدا عاجزا عن الجلوس إلى مكتبى أمام الآلة الكاتبة ساعات طويلة. وحين استجمعت شجاعتى ذات يوم وأخبرت زوجتى بذلك ، وجمت قليلا ثم قررت أن نمتنع عن علاقاتنا الزوجية إلى أن أنتهى من كتابة الرواية التى كنت عاكفا عليها.

وأثناء حلاقة أنطونيو لذقنى، كانت زوجتى تأتى عادة إلى الغرفة وتجلس فى الشمس أمام النافذة المفتوحة ومعها صندوق أدوات الأظافر أو كتاب. وكنت أقطع ثرثرتى مع الحلاق - بين حين وأخر - لأسألها كيف حالها أو أسألها عن الكتاب الذى تقرأه أو عما تفعله، وكانت تجيب فى هدوء ووقار دون أن ترفع عينيها أو تقطع قراءتها أو تكف عن تشذيب أظافرها بالمبرد.

ظل الحال على هذا المنوال إلى أن أقبلت زوجتى يوما على الغرفة وأخبرت أنطونيو أنها تريد منه أن يُموّج لها شعرها.

وسألت أنطونيو هل له خبرة بتصفيف شعر السيدات، فأجابنى، فى غير قليل من الزهو، أن كل فتيات الجيرة يأتين إليه لتزيين شعورهن.

ولما انتهى من حلاقة ذقنى، اتجه إلى غرفة زوجتى وفرغ من تزيين شعرها فى حوالى ثلاثة أرباع الساعة ثم انصرف بدراجته.

ولدهشتى وجدت زوجتى، عقب انصرافه، غاضبة مستاءة. وطلبت منى أن أغير حلاقى وألا أدع هذا الأنطونيو يدخل بيتنا مرة أخرى. وبعد إلحاح من جانبى وتمنع من جانبها، أخبرتنى أن الحلاق حاول التحرش بها جنسيا، وأنه كان يدأب على ملامسة جسمها أثناء تصفيف الشعر.

لم أصدق هذا لأول وهلة، فلم يكن فى الحلاق أى جاذبية جنسية تشجع صاحبها على مغازلة امرأة، ولم أر منه ما يريب. وحدثتها أنها ربما كانت مخطئة فى ظنها، ثم رفضت _ بعد جدال - أن أطرده من خدمتى، فانصرفت مغضبة، ولم تعد إلى الكلام فى هذا الموضوع ثانية.

لكنى سألت الابن الأكبر لفلاح المزرعة _ وكان يراجع حساباتها معى _ عن أنطونيو، فأجابنى أنه _ على دمامته - زير نساء دائم التحرش بهن : "**جميلة أو قبيحة.. عجوز أو شابة.. كلهن عنده سواء.. بلا تمييز.. نفسه حلوة.. وليس فقط فى صالونه حيث يذهبن لتزيين شعورهن.**

ولكن خارجه أيضا. اسأل من تشاء ".

ورغم تحامل الابن الواضح على أنطونيو، فقد بدأت عقارب الشك تدب في نفسي.

وحاولت استدراج أنطونيو فى الكلام ومعرفة رأيه فى المرأة ، ولكنه كان كتوما لم يزد عن أن يقول إن كل الرجال مولعون بالنساء، وأن النساء لا يحببن الرجل الثرثار الذى يتباهى فى المجالس بغزواته الغرامية. وغاظنى كلامه ثم عزيت نفسى بالقول إنه ليس إلا دون جوان قرويا لا هو فى العير ولا فى النفير، أو كازانوفا عامي تافه.

وخلال ذلك كله كنت مستمرا فى كتابة الرواية، أرضى عنها حينا وأسخط حينا، وليدا تشجعنى دائما على الاستمرار، ولكنها غدت متقلبة الأطوار، منحرفة المزاج، لا تبوح لى بما يشغل بالها أو يضايقها.

وجاء اليوم الذى انتهيت فيه من الرواية، وكان علىّ أن أنسخها فى صورتها النهائية على الآلة الكاتبة . لكنها لاحت لى رديئة وبدأت أشك فى قيمتها، فاتجهت إلى غرفة نوم ليدا طالبا مشورتها. كان الليل قد تقدم ولكنها لم تكن فى غرفتها ولا فى أى مكان من البيت. وخطر لى أنها ربما نزلت إلى الحديقة للنزهة فى هواء الليل العليل وضوء القمر. ثم رأيتها _دون أن ترانى- تتجه نحو مبانى المزرعة. وهناك كان أنطونيو فى انتظارها حيث مارسا

الحب.

هكذا كانت تخونني مع الحلاق. ورغم غضبي وألمي، فقد تمالكت أعصابي ولم أقل لها شيئا. وحاولت أن أعيد تركيب الأحداث التي أفضت إلى هذه النهاية. أغلب الظن أن أنطونيو – وإن كان داعرا – لم يقصد في البداية أن يلامسها، وأنها كانت حقا وبإخلاص وصدق ساخطة وحانقة على ما أسمته وقاحة الحلاق، إذ كثيرا ما يكون السخط والحنق بداية إثارة وانجذاب لا واعيين. وحين طلبت مني أن أطرد الحلاق، فإنما كانت تطلب مني أن أحميها، لا من الحلاق بقدر ما أحميها من نفسها، ولكني لم أفهم وبكل أنانية لم أفكر في شئ سوى راحتي المباشرة ورفاهيتي. وكان عليها أن تستقبل في بيتها، كل يوم، الرجل الذي أهانها وخدش حياءها كامرأة، والتي لم تكن تعرف أنها كانت منجذبة إليه انجذابا شديدا.

وقد غبت يوما عن البيت، فكانت تلك هي اللحظة الفاصلة: جاء أنطونيو في غيابي وتقابلا بطريقة ما على السلم أو في المكتب. ولعله أخذ بزمام المبادرة ولعلها هي التي بدأت. وعلى أية حال فقد تم التفاهم بينهما على نحو ما، تفاهم مفاجئ كامل نهائي. وضربت له موعدا في جرن المزرعة.

قررت _ في النهاية _ أن أغفر لها، فقد كنت واثقا أنها نزوة من جانبها لن تتكرر، وأنها مازالت _ بطريقتها الخاصة _ تحبني

حب الزوجة الذى لا يخلو من أمومة. وقرأت لها الرواية فى السرير، فلم تحاول أن تجاملنى وإنما شرحت لى مزاياها وعيوبها على السواء بحس فطرى سليم، إذ لم تكن _ رغم افتقارها إلى الثقافة _ عاجزة عن التذوق الصائب والحكم الرجيح.

هكذا استمرت بنا سفينة الزواج ، بعد هذه العاصفة، وتعلمنا من هذه الخبرة درسا مهما : أن كلا منا لم يكن يعرف الآخر معرفة كافية ومن ثم أساء التقدير ولم يرم ببصره إلى العواقب. وهذا هو الدرس الذى تنقله لنا قصة موروافيا، رغم أننا _ بتقاليدنا الشرقية وقيمنا الدينية وأعرافنا الاجتماعية _ قد لا نسيغ هذا الموقف ولا نتقبله : على كل زوج أو زوجة ألا يأخذ شريكه فى الحياة على أنه قضية مسلم بها، فالطبيعة البشرية مليئة بالغرائب حافلة بالنقائض، والحب الزوجى أشبه بزهرة تحتاج دائما إلى الرى والعناية، وإلا ذبلت أو تحركت فى اتجاه آخر.

لوليتا

رواية : فلاديمير نابوكوف

"لوليتا" (١٩٥٥) رواية من تأليف الروائى الروسى المولد / الأمريكى الإقامة، فلاديمير نابوكوف (١٨٩٩-١٩٧٧) صنعت شهرة كاتبها وتحولت إلى فيلم وكانت من أكثر الروايات مبيعاً.

للرواية ترجمتان إحداهما صدرت فى بيروت، والأخرى فى القاهرة بترجمة عمر عبد العزيز أمين، وقد اعتمدنا على هذه الأخيرة.

□□□

ما الذى يحدث عندما يقع كهل يناهز الأربعين فى غرام مراهقة على تخوم الثالثة عشرة، ولكنها لعوب بالفطرة تعرف كيف تدير بين أصابعها، كالخاتم ، قلوب الرجال؟

كارثة ولاشك. والكوارث أنواع . منها ما لا يعدو أن يؤدى إلى تحطم القلب وانكسار الوجدان. ومنها ما يصل إلى درجة القتل. وهذا النوع الأخير من الكوارث هو ما نجده فى قصتنا هذه.

إن راوى القصة _ ويدعى همبرت همبرت _ يستعد للمثول فى المحكمة أمام القضاة بعد أن أودع فى عنبر الملاحظة بمستشفى

للأمراض النفسية، وأغلب الظن أنه سيُحكم عليه بالسجن لسنوات طويلة.

يحدثنا الراوى _ فالقصة تُروى بضمير المتكلم _ أنه ولد فى باريس عام ١٩١٠ لأب كان يملك فندقا فخما فى الريفيرا، وقد فقد أمه وهو فى الثالثة من عمره. نشأ طفلا سعيدا مكتمل الصحة فى عالم من الكتب المصورة والرمال النظيفة وأشجار البرتقال وكلاب الحراسة والوجوه الباسمة، ومن حوله فندق أبيه أشبه بدنيا خاصة كل إنسان فيها يدلله ويداعبه ويحنو عليه.

وأرسله أبوه إلى مدرسة الليسيه بمدينة ليون، وما لبث أن تعرف على فتاة تدعى آنابيل كانت تصغره فى السن بضعة شهور، فكانت الحب الأول فى حياته إلى أن أصيبت بحمى التيفوس وماتت فى كورفو، ولكن تعلقه بها حدد مسار تطوره الوجدانى فيما أعقب ذلك من أعوام.

إن التكوين النفسى لهمبرت يجعل سيره نحو الكارثة أمرا محتوما : فهو ليس مولعاً بصغار الفتيات فحسب وإنما بنوع معين منهن : النوع الذى يسميه "حوريات صغيرات" وهن نوع نادر من الكائنات، أشبه بالشيطان، أو نداهة مراهقة ذات جاذبية لا تقاوم. وهذا التعلق أشبه بما يدعى فى علم النفس : التثبيت" بمعنى التوقف _ الجنسى الطابع عموما- عند مرحلة باكرة من النمو، أو موضوع من موضوعات تلك المرحلة، مما يجعل من الصعب على

الإنسان أن يُكوِّن علاقات جديدة، أو يُنمّي اهتمامات جديدة، أو يتكيف مع مواقف جديدة.

هكذا يتطلع همبرت إلى تكوين علاقة جديدة _ بعد موت محبوبته – شريطة أن تكون فى مثل سنها، متناسيا أن قطار العمر قد جرى به أشواطا وأعواما. ويحدد لنا همبرت همبرت (سنشير إليه بالاختصار : هـ. هـ) مواصفات فتاة أحلامه فيقول :

"يوجد طراز من الفتيات بين سن التاسعة والرابعة عشرة، يتكشفن على حقيقتهن لطراز آخر من الرجال المفتونين ممن يتجاوز سنهم ضعف أو أضعاف سن أولئك الفتيات، فإذا فيهن لون غير عادى من ألوان الفتنة والجاذبية المثيرة لا يراه غير ذلك الطراز من الرجال.. أمثال أولئك الفتيات أقترح تسميتهن بالحوريات".

ويغالط بطلنا ضميره _ إزاء هذا الميل الشاذ الملتوى _ فيقول:

"أليس الزواج من فتيات دون سن البلوغ أمرا مألوفا فى شرق الهند؟ ألم يقع دانتى فى غرام بياتريس قبل أن تبلغ العاشرة من عمرها"؟

لقد مر هـ.هـ. بخبرة زواج غير سعيد انتهى بالطلاق، وقضى شتاء قاسيا فى البرتغال طريح الفراش من جراء التهاب رئوى، ثم سافر إلى نيويورك واتخذ من أمريكا موطناً له.

واستأجر شقة فى منزل سيدة تدعى مسز هيز، ولكنه وجد المكان مملا فعزم على الرحيل بأول قطار، لولا أن قدره شاء أن تقع عيناه على ابنة السيدة ففقد صوابه حين رآها ووقع فى حبها من أول نظرة :

"وقع بصرى فى بركة أشعة الشمس، فى وسط الحديقة، على حورية نصف عارية، جاثمة على ركبتيها، تنظر إلىّ من فوق عويناتها السوداء.. وخيل إلىّ على الفور أنها بعينها رفيقة صباى التى أحببتها فى الريفيرا..

نعم، كانت هى نفسها بكتفيها النحيلتين، وظهرها العارى الأملس، وشعرها الكستنائى، وقد عقدت حولها منديلا منقوطا حجب عن عينى، وإن لم يحجب عن خيالى، صدرا فتيا عرفت له مثيلا فى يوم لن أنساه.

إن الخمسة والعشرين عاما التى عشتها بعد ذلك اليوم قد سقطت فجأة من حساب الزمن وكأنها لم تكن".

وتقوم مسز هيز بواجب التعريف : فتقدم ابنتها لو ـ اختصار لوليتا - لهذا السيد الكهل الذى لا يخلو من جاذبية : "من حسن الحظ أننى أتمتع بجميع الصفات التى يزعم أصحاب البحوث الجنسية أن صغار الفتيات

يستجبن إليها.. وهى الوسامة والقوة والكتفان العريضتان والصوت العميق.. وقد قيل لى فضلا عن ذلك إننى أشبه ممثلا أو مطربا تعجب به لوليتا".

ويعيش هـ.هـ. مع المرأتين فى المنزل حيث يتعاظم انجذابه إلى الفتاة الصغيرة يوما بعد يوم، ويسجل فى مذكراته الخاصة شعوره نحوها مما يتيح لنا أن نرى لمحة من شخصيتها ومظهرها ومخبرها. إنه يكتب مثلا فى صفحة أحد أيام الأحد : **"ما أكثر تقلبها! إنها تنتقل من الدعة إلى الشراسة، ومن المرح إلى الكآبة وبالعكس فى لحظات، ولكنها مخلوقة تشتهى من قمة رأسها إلى أخمص قدمها، من القوس الذى تعقص به شعرها إلى الندبة الصغيرة التى تخلفت فى ساقها عن إصابة قديمة فى حلقة الانزلاق".**

ويبدأ فى مغازلة الابنة ثم يفاجأ بأن الأم _ شارلوت هيز _ تكتب له رسالة غرام يائس تعترف فيها بأنها وقعت فى حبه منذ نزل بيبيتها! ولا يلبث أن يقبل الزواج من الأم _ وهو لا يشعر نحوها بأية عاطفة _ حتى يكون قريبا" من الابنة !

ويتقرر أن تذهب لوليتا إلى معسكر للبنات والأولاد، ثم إلى مدرسة داخلية ذات مستوى رفيع صارم تتلقى فيها التلميذات _ فيما يتلقين _ تربية دينية صالحة تمهيدا لأن يلتحقن بكلية بيردسلى، وتغدو طالبة جامعية. وتلعب الأقدار لعبتها فتموت الأم فى حادث سيارة، ويخلو الجو لهمبرت كى يتخذ من الفتاة

الصغيرة عشيقة له يصحبها إلى دور السينما، ويشترى لها الآيس كريم وأسطوانات المطربين الذين تحبهم، ويقيم معها فى الفنادق والموتيلات باعتباره أباً لها.

ولم تكن لوليتا ضحية بريئة ساذجة : فهمبرت يخاطب المحلفين فى ساحة المحكمة قائلاً: "**أيها السادة المحلفون.. بحسبى أن أقول لكم إننى لم أجد أثرا للحياء والاحتشام عند هذه الحورية الفاتنة التى أضلها الاختلاط فى المدارس، والعبث فى المعسكرات. وغير هذا وذاك من عوامل الفتنة والانحراف، بل وأكثر من ذلك إننى لم أكن عشيقها الأول**".

لكن مثل هذه العلاقة غير الطبيعية _ بين الكهولة والشباب، أو الربيع والخريف _ لا يمكن أن تجلب السعادة لأصحابها، فهمبرت يعانى من نوبات الشك والغيرة، ولوليتا (التى لا تحبه ولكنها تحب أن ينفق عليها من جيبه) تخدعه مع رجال آخرين. ثم تفر من بيته لتتزوج شابا طيبا، بعد أن غرر بها كاتب مسرحى يدعى كلير كيلتى ثم هجرها.

ولا يكن همبرت ضغينة لهذا الزوج الذى سترها وربط بها اسمه، ولكن قراره يقر على الانتقام من كلير، فيتعقبه فى أنحاء القارة الأمريكية من مدينة إلى مدينة ومن ولاية إلى ولاية حتى يتمكن من أن يرديه قتيلا برصاص مسدسه.

وفى سجنه لا يشفى من تعلقه بلوليتا : فإن آخر كلمات له هى:

"طالما فى جسدى شريان ينبض، فإننى لن أكف عن مناجاتك والتحدث إليك يا لوليتا.. حتى ولو كنت فى ألاسكا.

وإنى أقول لك : اخلصى لزوجك، وأحبى طفلك، ولا تتحدثى إلى الغرباء.. وإنى لأرجو لزوجك أن يحسن معاملتك، لأنه إذا لم يفعل فإن طيفى سوف ينقض عليه كسحابة من الدخان الأسود ويمزقه شر ممزق".

هذه حالة مرضية لاشك فيها. فإذا كانت لوليتا دمية حية، فإن هـ.هـ.نموذج للكهل الذى يقع فى غرام من هى فى سن ابنته أو أصغر، ولا يجهل ما يمكن أن يترتب على هذه العاطفة من عواقب مهلكة، ولكنه يندفع فى طريقها رغم ذلك مثل قطار تعطلت كوابحه!

وهذا الموقف _ مهما بدا من غرابته _ له نظائره فى الحياة الواقعية إذا أمعنا النظر حولنا. فغرائب الطبيعة البشرية لا تنتهى، وقد تتجاذب الأضداد وتتنافر الأشباه بفعل كيمياء فيزيقية نفسية لا نعرف عنها _ رغم كل ما أحرزه العلم من تقدم - إلا أقل القليل.

فهرس

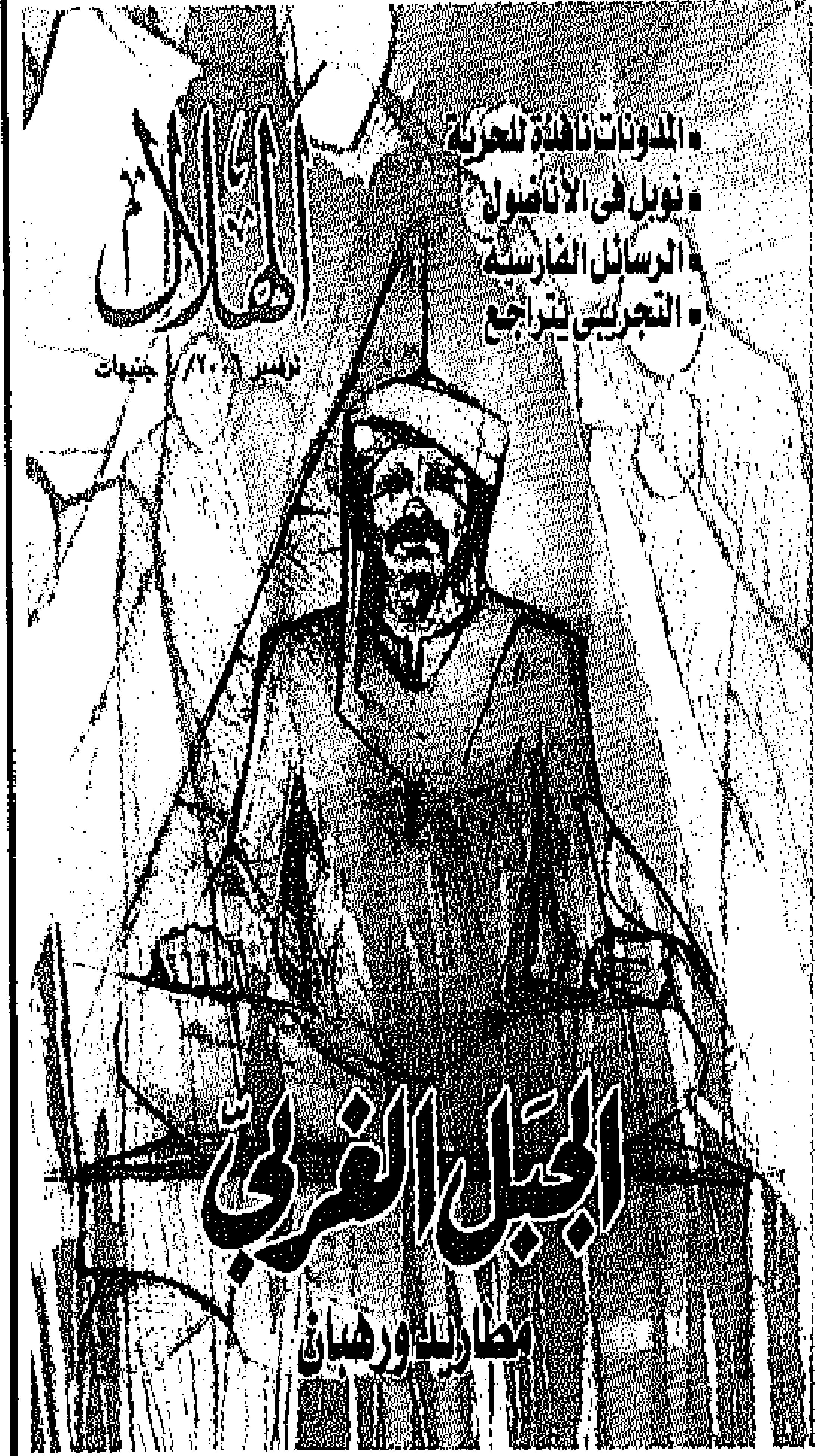
مجلة الفكر والثقافة الأولى فى مصر والعالم العربى

عدد مميز

يشترك فى كتابته

صفوة من الكتاب والمفكرين

نوفمبر ٢٠٠٦
الثمن ٤ جنيهات



عبد المنعم الجداوى - إسماعيل سراج الدين وديع فلسطين - صلاح الدين خليل - خيرى منصور - جميل عطية إبراهيم - محمد هيكل - أحمد على بدوى - يوسف زيدان محمود الهندى - حامد الشناوى - فيصل جلول - عزة بدر - السيد نجم - على حامد ياسر شعبان - محمود قاسم - إبراهيم عبد العزيز - حمدى رزق - كريم عبد السلام جلال عابدين - حسن الوزير - فاطمة ناعوت - إدريس علوش - مصطفى قدور عاطف عبيد - مشيرة أمين - أحمد محمد عبده - محمد سيد عبد الرحيم - حسن غريب - مريم المرى - نانسى سمير - عمرو خيرى - شادى رفعت - ريم عبد الحميد

كيف اختارت مصر توجهها الاقتصادى
مقال عمره نصف قرن للمفكر الدكتور
عبد الحكيم الرفاعى

رئيس مجلس الإدارة
عبد القادر شهيب

رئيس التحرير
مجدى الدقاق



أطلال الحداثة



للكاتبة الكبيرة: فريدة النقاش

يصدر ٥ ديسمبر ٢٠٠٦م



واحة الغروب

رواية جديدة



للكاتب الكبير: **بهاء طاهر**

تصدر: ١٥ نوفمبر ٢٠٠٦

رئيس مجلس الادارة
عبد القادر شهيب

رئيس التحرير
مجدى الدقاق

أحدث إصدارات كتاب الهلال (عامى ٢٠٠٥ ، ٢٠٠٦)

اسم الكتاب	المؤلف	الشهر	السنة
حكايات الفن والنجوم	ألفريد فرج	نوفمبر	٢٠٠٥
بين موسكو وواشنطن	د.السيد أمين شلبى	ديسمبر	٢٠٠٥
مدائح جلطة المخ	حلمى سالم	يناير	٢٠٠٦
أدب الانشقاق	د. رمسيس عوض	فبراير	٢٠٠٦
اعترافات أدبية	لبنى عبد المجيد	مارس	٢٠٠٦
الصين فى عيون المصريين	د . أنور عبد الملك	أبريل	٢٠٠٦
ثنائية الحياة والكتابة	خيرى منصور	مايو	٢٠٠٦
شهادات فى الفكر والسياسة	سليمان الحكيم	يونيه	٢٠٠٦
مواطنون اختاروا الوطن	محمد هيكل	يوليو	٢٠٠٦
حكايات مسافر	حامد الشناوى	أغسطس	٢٠٠٦
الأديان والزمن والناس	رجائى عطية	سبتمبر	٢٠٠٦
النبع القديم	د. عبدالغفار مكاوى	أكتوبر	٢٠٠٦

هذا الكتاب

الحب - أخلد العواطف الإنسانية على مر الزمن - أشبه بماسة متعددة الأوجه، حادة الأشعة، باهرة الانعكاسات . وفى هذا الكتاب جولة مع أعمال قصصية من الشرق والغرب تناولت الحب بمبضع التشريح الفسيولوجى والسيكولوجى والفلسفى، وتلونت بنظرة القاص قيد البحث إلى الحياة والأحياء، حتى لتغدو معرضا حافلا لأوجه هذا الدافع الوجدانى الأساسى وكل ما تعلق به من مشاعر الغيرة والشهوة والكراهية ورغبة التملك.

إننا ننتقل هنا من حيرة إبراهيم الكاتب - بطل المازنى - الوجودية بين ثلاث نساء، إلى غنائية طه حسين، إلى منطق العقاد الصارم، إلى رومانسية محمد عبد الحليم عبد الله، إلى صراحة إحسان عبد القدوس الصادمة، إلى واقعية يوسف إدريس. وإذ نعبر البحر إلى الشاطئ الآخر نرى ألوانا من الحب فى الآداب الألمانية والفرنسية والإنجليزية والإيطالية والروسية والأمريكية. ولكن القاسم المشترك بين هذه الجولات كلها - إذ تغطى ثلاث قارات وتمتد عبر قرنين - هو حاجة الإنسان المستمرة - رجلاً وامرأة - إلى كسر أسوار الوحدة، والامتزاج بكائن آخر، وتحقيق التكامل الجسدى والروحى والعقلى فى وجه وحشة الوجود وبرد العزلة.

الكاتب

د. ماهر شفيق فريد

❑ أستاذ الأدب الإنجليزى بكلية الآداب – جامعة القاهرة.

❑ ناقد أدبى ومترجم، وله مجموعة قصص قصيرة هى "خريف الأزهار الحجرية (١٩٨٤/ طبعة ثانية مزيدة ومنقحة ١٩٩٩)

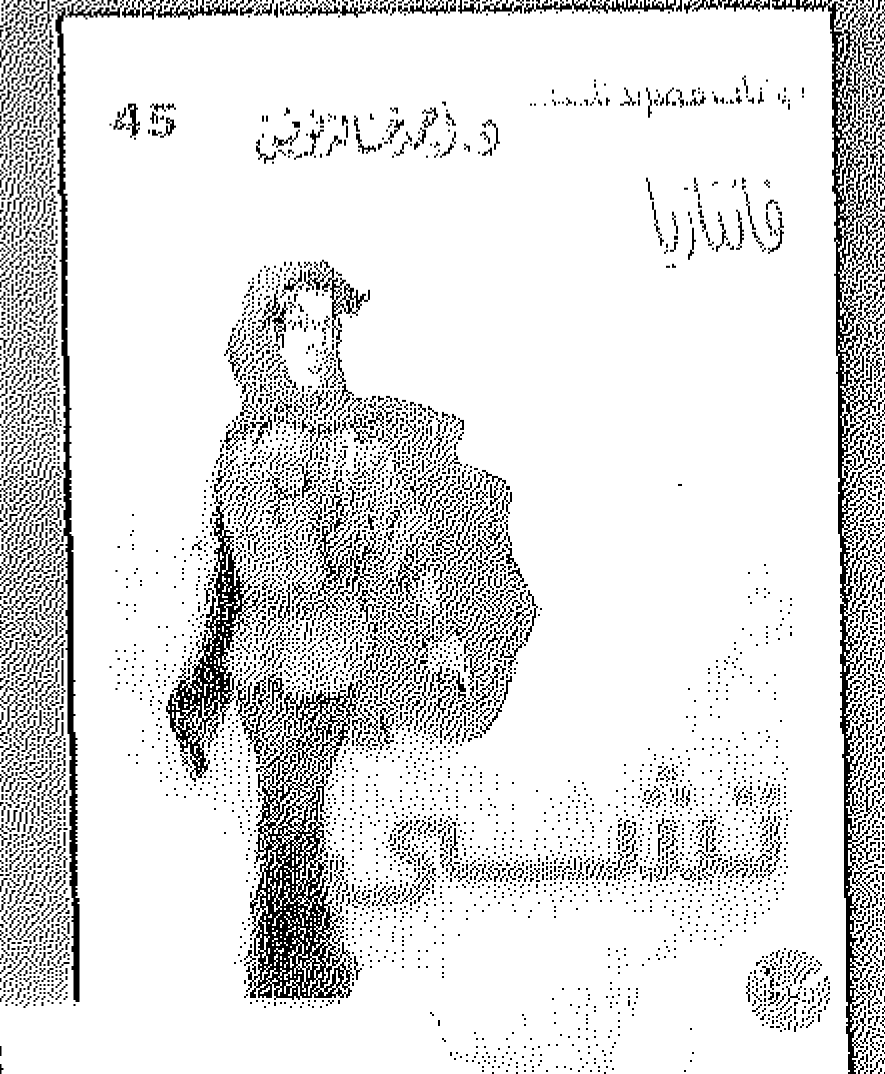
من مؤلفاته : "النقد الإنجليزى الحديث" (١٩٧٠) "الشعر الإنجليزى الحديث" (١٩٧١) "أربعة نقاد معاصرون" (١٩٩٩) "قطوف من أمهات الكتب" (٢٠٠٤) "قص يقص : دراسات نظرية وتطبيقية فى الرواية والقصة القصيرة العربية" (٢٠٠٣) "الواقع والأسطورة : دراسات فى الشعر العربى المعاصر" (٢٠٠٤) هوامش ثقافية" (٢٠٠٤) "دع الخيال يهيم : دراسات فى الأدبين الإنجليزى والأمريكى" (٢٠٠٥)" لآلئ الإبداع : دراسات فى آداب غريبة مع نماذج أدبية. مترجمة" (٢٠٠٥).

❑ ترجم أعمالا أدبية لإليوت، و. هـ. أودن، أوسكار وايلد، صمويل بيكيت، وغيرهم.

❑ يكتب على صفحات مجلتى "الهلال" و"حواء"، وهو كاتب مقدمة رواية "شبح كانترفيل" لأوسكار وايلد وترجمة د. لويس عوض (سلسلة روايات الهلال، مايو ١٩٩٦).

روايات مصرية للجيب

لا ترجمة لا اقتباس
لا تقليد تأليف مصرى ١٠٠ ٪
مائدة حافلة مشتهاة، من أروع ما أبدعته أقلام الصفوة المتميزة من المؤلفين الشبان.





طباعة ونشر المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع بالقاهرة - المطا
بالعباسية - منافذ البيع : ١٠ ، ١٦ ش كامل صدقى الفجالة - ٤ شارع الإسحاقى بمنشي
- القاهرة : ٦٨٢٢٧٩٢ - ٥٩٠٨٤٥٥ - ٢٥٨٦١٩٧ . فاكس : ٢٥٩٦٦٥٠ - ٦٨٢٧٠٠٢ / ٢٠٢ ج.م.ع ٤ش بدوى محرم بك - الإسكندرية .